

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN

**DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL Y
PUBLICIDAD II**



TESIS DOCTORAL

Lo grotesco en la creación de imágenes publicitarias

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Vanessa García Guardia

DIRECTOR

Francisco García García

Madrid, 2016



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN
DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN
AUDIOVISUAL Y PUBLICIDAD II

TESIS DOCTORAL



Lo grotesco en la creación
de imágenes publicitarias

MEMORIA PARA OPTAR
AL GRADO DE DOCTOR PRESENTADA
POR **VANESSA GARCÍA GUARDIA**

DIRECTOR **FRANCISCO
GARCÍA GARCÍA**

~~~~~ Madrid, 2015





# UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN

Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad II



## TESIS DOCTORAL

Lo grotesco en la creación de  
imágenes publicitarias

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Vanessa García Guardia

Director

Francisco García García

**Madrid, 2015**







## AGRADECIMIENTOS

Caprichos, dislocamientos, mundo al revés, disparates..., todos son conjeturas sobre lo que puede ser grotesco en esas largas tardes en casa de mi director de tesis Francisco García García, donde los miedos e incertidumbres ante el reto de una tesis doctoral se tornan en emoción y endorfinas, gracias Paco por enseñarme tanto.

Aunque la senda de lo grotesco es sinuosa, Timón me acompaña, me agarra fuerte, muchas gracias.

Y de repente en el caos vislumbro un halo de cordura que da sentido a mi pensamiento, gracias por tu generosidad Isabel Castrejón.

Gracias también a Eva Esquivias, Charly Ríos y Guillermo Espinosa por vuestra ayuda.

Me llegan consejos, fuerza, amor de mi familia en la distancia, gracias por entender mi ausencia.

Las grotescas amistades no sólo están en el carnaval: Ruth Sanz, Montserrat Sánchez, Jose Fragoso, Gabriel Hernández, Carolina Galiano, Jelen Morales, Blanca Márquez y muchos más me han alentado, gracias.



A mi gran Timón







“¿Este es un hombre o una raíz de caña? Este, si no tuviera voz, podría decirse,  
que es un caldero con patas, un cubo de pienso o un huevo de oca”.  
*Vida de Esopo*, anónimo.



## ÍNDICE

|                                                                     |    |
|---------------------------------------------------------------------|----|
| RESUMEN                                                             | 45 |
| PALABRAS CLAVES                                                     | 47 |
| ABSTRACT                                                            | 48 |
| KEYWORDS                                                            | 50 |
| <br>                                                                |    |
| 1. INTRODUCCIÓN                                                     |    |
| 1.1 OBJETO MATERIAL                                                 | 54 |
| 1.2 JUSTIFICACIÓN                                                   | 55 |
| 1.3 OPORTUNIDAD                                                     | 57 |
| 1.4 FINALIDAD                                                       | 58 |
| 1.5 ESTRUCTURA GENERAL DE LA INVESTIGACIÓN                          | 59 |
| <br>                                                                |    |
| 2. MARCO TEÓRICO                                                    |    |
| 2.1 LO QUE NO ES GROTESCO PERO QUE LO ACOMPAÑA                      | 65 |
| 2.1.1 Un recorrido por nociones clásicas de la belleza              | 65 |
| 2.1.1.1 Belleza como orden y medida                                 | 67 |
| 2.1.1.1.1 Sus orígenes mitológicos                                  | 69 |
| 2.1.1.1.2 Su consolidación y aplicación en la armonía y la simetría | 70 |
| 2.1.1.1.3 Reafirmación en la figura de Platón                       | 77 |
| 2.1.1.1.4 Convivencia con otras cualidades                          | 79 |
| 2.1.1.1.5 Auge y primera crisis                                     | 82 |
| 2.1.1.2 La trinidad de lo verdadero, lo bueno y lo bello            | 91 |
| 2.1.1.2.1 Su reflejo en lo platónico                                | 92 |
| 2.1.1.2.2 Asentamiento en los trascendentales                       | 94 |
| 2.1.1.2.3 Hacia el desquebrajamiento de la tríada                   | 99 |

|                                                                                                 |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 2.1.2 Ruptura con el modelo clásico de lo bello y el surgimiento de nuevas categorías estéticas | 100 |
| 2.1.2.1 Lo sublime y lo feo. Anticipo de lo grotesco                                            | 104 |
| 2.1.2.1.1 Lo sublime y sus diferencias con lo bello                                             | 104 |
| 2.1.2.1.2 Recorrido por la noción de fealdad                                                    | 111 |
| 2.1.2.1.2.1 La fealdad como privación de la belleza                                             | 112 |
| 2.1.2.1.2.2 La fealdad dentro de la belleza total del universo                                  | 115 |
| 2.1.2.1.2.3 La irrupción de la fealdad en la teoría estética                                    | 118 |
| 2.1.2.1.2.4 Lo feo como ingrediente de lo bello                                                 | 122 |
| 2.1.2.1.2.5 La indiferenciación entre lo feo y lo bello                                         | 129 |
| 2.1.2.1.2.6 Rosenkranz y la fenomenología de lo feo                                             | 132 |
| 2.1.2.1.2.7 El protagonismo de lo feo                                                           | 135 |
| 2.2 LA IDEA DE LO GROTESCO                                                                      | 138 |
| 2.2.1 Lo grotesco ornamental                                                                    | 140 |
| 2.2.1.1 El descubrimiento de la Domus Aurea                                                     |     |
| Ingravidez e hibridación en la pintura ornamental                                               | 140 |
| 2.2.1.2 La asimilación de lo grotesco en Italia                                                 | 149 |
| 2.2.1.3 Estampas grotescas en el XVI                                                            | 163 |
| 2.2.1.4 La extensión de lo grotesco. Un viaje hacia su neutralización estilística               | 167 |
| 2.2.2 La evolución del concepto de lo grotesco (XVI-XVIII)                                      | 177 |
| 2.2.2.1 Del sustantivo al adjetivo (a un sentido figurado)                                      | 177 |
| 2.2.2.2 El Bosco y Bruegel. Los comienzos de lo grotesco abismal                                | 181 |
| 2.2.2.3 La consolidación de lo cómico grotesco y sus distintas manifestaciones (XV-XVIII)       | 190 |
| 2.2.2.3.1 De los grotescos a su paralelismo en las formas literarias burlescas del XV y XVI     | 190 |

|                                                                                                |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 2.2.2.3.2 La Comedia del Arte                                                                  | 193 |
| 2.2.2.3.3 La caricatura                                                                        | 198 |
| 2.2.3 Lo grotesco en el Romanticismo                                                           | 210 |
| 2.2.3.1 Lo grotesco abismático en la literatura y pintura romántica                            | 212 |
| 2.2.3.1.1 El humorismo aniquilador de Jean Paul Richter                                        | 215 |
| 2.2.3.1.2 Baudelaire y su perspectiva cómica de la<br>humanidad caída                          | 217 |
| 2.2.3.1.3 La visión nocturna en Goya.<br>Un ejemplo en su obra                                 | 220 |
| 2.2.3.2 Otras manifestaciones de lo grotesco en el Romanticismo                                | 223 |
| 2.2.3.2.1 La rehabilitación de lo grotesco cómico<br>en la Francia del XIX                     | 223 |
| 2.2.3.2.2 El universo fantástico de Grandville                                                 | 230 |
| 2.2.3.3 Teorías de lo grotesco en el Romanticismo                                              | 236 |
| 2.2.3.3.1 Friedrich Schlegel: un acercamiento inicial<br>a lo grotesco                         | 237 |
| 2.2.3.3.2 La primera definición de lo grotesco a través de<br>Victor Hugo                      | 239 |
| 2.2.3.3.3 La idea de lo grotesco en John Ruskin                                                | 243 |
| 2.2.3.3.4 La especificidad de lo grotesco con respecto<br>a la fealdad, lo sublime y lo cómico | 247 |
| 2.2.4 Lo grotesco postromántico del XIX                                                        | 255 |
| 2.2.4.1 De lo metafísico hegeliano al realismo literario                                       | 255 |
| 2.2.4.2 Lo fantástico en el arte gráfico del XIX                                               | 260 |
| 2.2.5 Lo grotesco en el siglo XX                                                               | 263 |
| 2.2.5.1 El reflejo de lo grotesco en el teatro                                                 | 264 |

|                                                                                                             |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 2.2.5.2 La visión bajtiniana de lo grotesco en la cultura cómica popular de la Edad Media y el Renacimiento | 267 |
| 2.2.5.3 La relación entre el surrealismo y lo grotesco                                                      | 294 |
| 2.2.5.4 Lo grotesco en el expresionismo alemán                                                              | 316 |
| 2.2.6 Lo grotesco en el arte contemporáneo                                                                  | 321 |
| 2.2.6.1 Oscuras manifestaciones de lo grotesco carnal                                                       | 323 |
| 2.2.6.2 Lo grotesco como acto de banalización corporal                                                      | 334 |
| 2.2.7 Conclusión: hacia una visión de lo grotesco                                                           | 335 |
| 2.3 LA FOTOGRAFÍA PUBLICITARIA                                                                              |     |
| 2.3.1 Los géneros fotográficos                                                                              | 339 |
| 2.3.2 Géneros de la fotografía publicitaria                                                                 | 341 |
| 2.3.3 Funciones y usos de la fotografía publicitaria                                                        | 343 |
| 2.3.3.1 Denotación y connotación en la fotografía publicitaria                                              | 346 |
| 2.3.3.2 Representación y verosimilitud en la fotografía publicitaria                                        | 349 |
| 2.3.3.3 La retórica en la imagen publicitaria                                                               | 350 |
| 2.3.4 Estética de la fotografía publicitaria                                                                | 354 |
| 2.3.4.1 El bodegón publicitario                                                                             | 355 |
| 2.3.4.2 El retrato publicitario                                                                             | 356 |
| 2.3.5 Fotografía publicitaria de moda                                                                       | 359 |
| 2.3.6 La dirección de arte en la fotografía publicitaria                                                    | 362 |
| 2.3.7 La creatividad en la fotografía publicitaria                                                          | 370 |
| 2.3.8 Lo grotesco en la publicidad                                                                          | 371 |
| 3. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN                                                                               |     |
| 3.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA                                                                              | 378 |
| 3.2 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN                                                                              | 379 |
| 3.3 OBJETIVOS GENERALES Y PARTICULARES                                                                      | 381 |
| 3.4 HIPÓTESIS                                                                                               | 382 |

|                                                             |     |
|-------------------------------------------------------------|-----|
| 3.5 METODOLOGÍA                                             | 384 |
| 4. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS DATOS                   | 406 |
| 4.1 ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS DATOS DEL CUADRO       | 407 |
| 4.2 ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DEL CONTENIDO DE LAS IMÁGENES | 426 |
| 5. CONCLUSIONES                                             |     |
| 5.1 CONTRASTE DE HIPÓTESIS                                  | 506 |
| 5.2 CONCLUSIONES GENERALES                                  | 512 |
| 5.3 DISCUSIÓN                                               | 518 |
| 5.4 APLICACIONES                                            | 521 |
| 6. BIBLIOGRAFÍA                                             | 527 |
| 7. ANEXOS                                                   |     |
| 7.1 CUADROS DE FOTOGRAFÍAS ANALIZADAS                       | 544 |
| 7.2 PRONTUARIO DE FIGURAS RETÓRICAS                         | 745 |
| 7.3 FOTOGRAFÍAS DE CREADORES DE IMÁGENES                    | 760 |





## ÍNDICE DE FIGURAS

|                                                                                                                                         |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 1. <i>Domus Áurea</i> , XV, autor: s/c. Fuente: Wikimedia Commons                                                                | 141 |
| Figura 2. Fresco de Virgilio 1499-1502, Luca Signorelli. Fuente: Wikipedia                                                              | 151 |
| Figura 3. Fresco de Empédocles, 1499-1502, Luca Signorelli. Fuente: Wikiart                                                             | 152 |
| Figura 4. Grabado en papel, 1520, Agostino Veneziano.<br>Fuente: Victoria & Albert Museum                                               | 153 |
| Figura 5. Grabado en papel, 1507, Nicoletto da Modena. Fuente: Wikimedia Commons                                                        | 155 |
| Figura 6. Detalle de un fresco, 1517-1519, <i>Logias del Vaticano</i> , Rafael.<br>Fuente: Imaginarium                                  | 156 |
| Figura 7. <i>Loggetta del cardenal Bibbiana</i> , 1516-1517, Rafael. Fuente: Web Gallery of Art                                         | 158 |
| Figura 8. Detalle de una media figura de las <i>Logias del Vaticano</i> , 1519. Rafael.<br>Fuente: Imaginarium                          | 159 |
| Figura 9. Pilastras con grotescos de las Logias del Vaticano, 1515-1519...<br>Raphael Sanzio and Giovanni da Udine. Fuente: Imaginarium | 159 |
| Figura 10. <i>Sala de los Malabarista</i> , hacia 1525-1590, castillo de<br>Torrechiara Cesare Baglione. Fuente: Le Voci della Note     | 165 |
| Figura 11. <i>Cortejo triunfal</i> , 1550, Cornelis van Bos.                                                                            | 166 |
| Figura 12. <i>Petites Arabesques</i> , 1550, Jacques Androuet. Fuente: Rijks Museum                                                     | 168 |
| Figura 13. <i>Masques</i> , 1550, Cornelis Floris. Fuente: BibliOdyssey                                                                 | 169 |
| Figura 14. <i>Masques</i> , 1550, Cornelis Floris. Fuente: BibliOdyssey                                                                 | 169 |

|                                                                                                                                       |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 15. <i>Cariátides</i> , 1560-70, Hans Vredeman de Vries.<br>Fuente: Victoria & Albert Museum                                   | 170 |
| Figura 16. <i>Cariátides</i> , 1560-70, Hans Vredeman de Vries.<br>Fuente: Victoria & Albert Museum                                   | 170 |
| Figura 17. Ilustración para la obra <i>Ode on the Death of a Favorite Cat</i> ,<br>1708-1782, Richard Bentley. Fuente: Britisn Museum | 174 |
| Figura 18. <i>Diana at her Bath</i> , 1715-1716, Jean-Antoine Watteau. Fuente: Studyblue                                              | 175 |
| Figura 19. <i>El jardín de las delicias</i> , 1480-1490, El Bosco.<br>Fuente: Museo Nacional del Prado                                | 183 |
| Figura 20. <i>El jardín de las delicias</i> , 1480-1490, El Bosco.<br>Fuente: Museo Nacional del Prado                                | 183 |
| Figura 21. <i>El jardín de las delicias</i> , 1480-1490, El Bosco.<br>Fuente: Museo Nacional del Prado                                | 183 |
| Figura 22. <i>El jardín de las delicias</i> , 1480-1490, El Bosco.<br>Fuente: Museo Nacional del Prado                                | 184 |
| Figura 23. <i>El jardín de las delicias</i> , 1480-1490, El Bosco.<br>Fuente: Museo Nacional del Prado                                | 184 |
| Figura 24. <i>El jardín de las delicias</i> , 1480-1490, El Bosco.<br>Fuente: Museo Nacional del Prado                                | 184 |
| Figura 25. <i>El jardín de las delicias</i> , 1480-1490, El Bosco.<br>Fuente: Museo Nacional del Prado                                | 184 |
| Figura 26. <i>El jardín de las delicias</i> , 1480-1490, El Bosco.<br>Fuente: Museo Nacional del Prado                                | 186 |

|                                                                                              |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 27. <i>El jardín de las delicias</i> , 1480-1490, El Bosco.                           |     |
| Fuente: Museo Nacional del Prado                                                             | 186 |
| Figura 28. <i>El jardín de las delicias</i> , 1480-1490, El Bosco.                           |     |
| Fuente: Museo Nacional del Prado                                                             | 186 |
| Figura 29. <i>El jardín de las delicias</i> , 1480-1490, El Bosco.                           |     |
| Fuente: Museo Nacional del Prado                                                             | 186 |
| Figura 30. <i>Proverbios flamencos</i> 1559, Pieter Bruegel. Fuente: Web Gallery of Art      | 188 |
| Figura 31. <i>Proverbios flamencos</i> 1559, Pieter Bruegel. Fuente: ibiblio                 | 188 |
| Figura 32. <i>Proverbios flamencos</i> 1559, Pieter Bruegel. Fuente: Web Gallery of Art      | 188 |
| Figura 33. <i>Dulle Griet</i> , 1562, Pieter Bruegel. Fuente: Wikimedia Commons              | 189 |
| Figura 34. <i>Dulle Griet</i> , 1562, Pieter Bruegel. Fuente: Web Gallery of Art             | 189 |
| Figura 35. <i>Dulle Griet</i> , 1562, Pieter Bruegel. Fuente: Web Gallery of Art             | 189 |
| Figura 36. <i>Les songes drolatiques de Pantagruel</i> fecha: s/c, François Desprez.         |     |
| Fuente: Poemas del río Wang                                                                  | 192 |
| Figura 37. <i>Les songes drolatiques de Pantagruel</i> fecha: s/c, François Desprez.         |     |
| Fuente: Poemas del río Wang                                                                  | 192 |
| Figura 38. <i>Les songes drolatiques de Pantagruel</i> fecha: s/c, François Desprez.         |     |
| Fuente: Poemas del río Wang                                                                  | 192 |
| Figura 39. <i>Taglia Cantoni y Fracasso</i> , 1633 - 1635, Comedia del Arte, Jacques Callot. |     |
| Fuente: Rijks Museum                                                                         | 197 |
| Figura 40. <i>Balli di Sfessania</i> , 1621 - 1622, Jacques Callot. Fuente: oldmasterprint   | 197 |

|                                                                                                                                 |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 41. <i>Hombre enmascarado con piernas torcidas de las series Gobbi</i> ,<br>sobre 1621, Jacques Callot. Fuente: 50 Watts | 201 |
| Figura 42. <i>Duelista con 2 sables de las series Gobbi</i> , sobre 1621. Jacques Callot.<br>Fuente: 50 Watts                   | 201 |
| Figura 43. <i>Mendigos</i> , 1622-1623, Jacques Callot. Fuente: Rijks Museum                                                    | 201 |
| Figura 44. <i>Mendigos</i> , 1622-1623, Jacques Callot. Fuente: Rijks Museum                                                    | 201 |
| Figura 45. <i>Matrimonio a la moda: La inspección</i> , 1743, William Hogarth.<br>Fuente: National Gallery                      | 207 |
| Figura 46. <i>Matrimonio a la moda: El Bagnio</i> , 1743, William Hogarth.<br>Fuente: National Gallery                          | 207 |
| Figura 47. <i>La recompensa de la crueldad</i> , 1751, William Hogarth.<br>Fuente: Wikipedia                                    | 208 |
| Figura 48. <i>Contra el bien general</i> , 1814-1815, Goya.<br>Fuente: Museo Nacional del Prado                                 | 222 |
| Figura 49. <i>An Old Cheerful Smiler</i> , 1770, Franz Messerschmidt.<br>Fuente: Belvedere Museum                               | 227 |
| Figura 50. <i>A Mischievous Wag</i> , 1770, Franz Messerschmidt.<br>Fuente: Belvedere Museum                                    | 227 |
| Figura 51. <i>A Strong Worker</i> , 1770, Franz Messerschmidt.<br>Fuente: Belvedere Museum                                      | 227 |
| Figura 52. <i>A Hanged Man</i> , 1770, Franz Messerschmidt.<br>Fuente: Belvedere Museum                                         | 227 |
| Figura 53. <i>Caricatura de Luis Felipe de Orleans transformándose en una pera</i> , 1831,                                      |     |

|                                                                                                                                     |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Honoré Daumier. Fuente Wikipedia                                                                                                    | 228 |
| Figura 54. <i>Gargantúa</i> , 1831, Honoré Daumier, Honoré Daumier.<br>Fuente: Bibliothèque Nationale de France                     | 228 |
| Figura 55. <i>La metamorfosis del rey Luis Felipe en pera</i> , 1831, Charles Philipon.<br>Fuente: Bibliothèque Nationale de France | 229 |
| Figura 56. <i>Les Métamorphoses du jour</i> , 1829-1830, Grandville.<br>Fuente: Internet Archive                                    | 232 |
| Figura 57. <i>Les Métamorphoses du jour</i> , 1829-1830, Grandville.<br>Fuente: Internet Archive                                    | 232 |
| Figura 58. <i>Les Métamorphoses du jour</i> , 1829-1830, Grandville.<br>Fuente: Internet Archive                                    | 232 |
| Figura 59. <i>Pérégrinations d'une comète</i> , 1840-42, Honoré Daumier.<br>Fuente: Internet Archive                                | 234 |
| Figura 60. <i>Concert à la vapeur</i> , 1840-1842, Grandville. Fuente: Internet Archive                                             | 235 |
| Figura 61. <i>Vénus à l'opéra</i> , 1840-1842, Grandville. Fuente: Internet Archive                                                 | 235 |
| Figura 62. <i>La muerte persiguiendo al rebaño humano</i> , 1888, James Ensor.<br>Fuente: IES Pando                                 | 262 |
| Figura 63. <i>La intriga</i> , 1890, James Ensor.<br>Fuente: Museum of Fine Arts Antwerp Bruges Gent                                | 262 |
| Figura 64. <i>El mundo al revés</i> , 1700, Jean-Baptist Bonnat. Fuente: Viajes Conmitia                                            | 275 |
| Figura 65. <i>El país de Jauja</i> , 1567, Pieter Bruegel. Fuente: Wikimedia Commons                                                | 277 |
| Figura 66. <i>Laughing Fool</i> , 1500, Jacob Cornelisz. van Oostsanen. Fuente: Wikipedia                                           | 285 |

|                                                                                                            |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 67. <i>Carnaval en Roma</i> , 1650/1651, Johannes Lingelbach.<br>Fuente: Wikimedia Commons          | 285 |
| Figura 68. <i>Gargantúa y Pantagruel</i> , fecha: s/c, Gustave Dore.<br>Fuente: The University of Adelaide | 288 |
| Figura 69. <i>El gran metafísico</i> , 1916, De Chirico. Fuente: La caverna del sobrao                     | 303 |
| Figura 70. <i>Plate from La Poupée</i> , 1936, Hans Bellmer. Fuente: Wikiart                               | 305 |
| Figura 71. <i>Herodias</i> , 1937, Salvador Dalí. Fuente: Wikiart                                          | 308 |
| Figura 72. <i>La vaca espectral</i> , 1937, Salvador Dalí. Fuente: salvador-dali.org                       | 308 |
| Figura 73. <i>Canción vespertina</i> , 1937, Max Ernst. Fuente: Fleshlandmag                               | 311 |
| Figura 74. <i>La clave de los campos</i> , 1936, Magritte. Fuente: Arte de Ximena                          | 313 |
| Figura 75. <i>La habitación de escucha</i> , 1952, Magritte. Fuente: Wikiart                               | 313 |
| Figura 76. <i>El descubrimiento</i> , 1927, René Magritte. Fuente: Wikiart                                 | 315 |
| Figura 77. <i>El terapeuta</i> , 1941, René Magritte. Fuente: Olga´s Gallery                               | 315 |
| Figura 78. <i>Love</i> , 1931, Hannah Höch. Fuente: Art Blart                                              | 320 |
| Figura 79. <i>Los jugadores de Skatt</i> 1920, Otto Dix. Fuente: Historie des Arts                         | 322 |
| Figura 80. <i>Untitled #304</i> , 1994, Cindy Sherman. Fuente: Museum Boijmans                             | 325 |
| Figura 81. <i>Untitled #315</i> , 1995, Cindy Sherman. Fuente: Museum Boijmans                             | 325 |
| Figura 82. <i>Cabeza de tomate</i> , 1994, Paul McCarthy. Fuente: toutceciestmagnifique                    | 328 |
| Figura 83. <i>WS</i> , 2013, Paul McCarthy. Fuente: Hauser & Wirth                                         | 328 |

|                                                                                                                          |          |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|
| Figura 84. <i>Successful-Surgery</i> 1991, Orlan. Fuente: orlan.eu                                                       | 333      |
| Figura 85. <i>Successful-Surgery</i> 1991, Orlan. Fuente: orlan.eu                                                       | 333      |
| Figura 86. <i>Successful-Surgery</i> 1991, Orlan. Fuente: orlan.eu                                                       | 333      |
| Figura 87. <i>Self-hybridations Africaines</i> , 2000-2003, Orlan. Fuente: orlan.eu                                      | 333      |
| Figura 88. <i>Self-hybridations Africaines</i> , 2000-2003, Orlan. Fuente: orlan.eu                                      | 333      |
| Figura 89. <i>Self-hybridations Africaines</i> , 2000-2003, Orlan. Fuente: orlan.eu                                      | 333      |
| Figura 90. <i>Self-hybridations Africaines</i> , 2000-2003, Orlan. Fuente: orlan.eu                                      | 333      |
| Figura 91. Título s/c, fecha s/c, Leigh Bowery. Fuente: The Red List                                                     | 336      |
| Figura 92. Título s/c, fecha s/c, Leigh Bowery. Fuente: WGSN Insider                                                     | 336      |
| Figura 93. Pandemonia, año: s/c, fotografía de Christina Georgiadou.<br>Fuente: pandemoniapanacea.com                    | 336      |
| Figura 94. Pandemonia, año: s/c, fotografía de Christina Georgiadou.<br>Fuente: pandemoniapanacea.com                    | 336      |
| Figura 95. <i>Tentaciones de San Antonio</i> , 1547, Pieter Huys. Fuente: Wikiart                                        | 427      |
| Figura 96. <i>Untitled # 146</i> , Cindy Sherman. Fuente: Skarstedt                                                      | 434      |
| Figura 97. <i>War Hero</i> , 2010, fotografía,<br>arte y creatividad: Richard Burbidge. Fuente: the-noway.blogspot       | 434, 587 |
| Figura 98. <i>La magia negra</i> , Magritte. Fuente: Wikiart                                                             | 435      |
| Figura 99. <i>Electronic Sundays</i> , 2014/15, fotografía y arte: Bartholot,<br>creatividad: s/c. Fuente: bartholot.net | 435, 705 |



|                                                                                                                                             |               |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------|
| Figura 100. <i>Under the Skin</i> , 2015, fotografía, arte y creatividad: Studio Peripetie.<br>Fuente: behance.net                          | 437, 725      |
| Figura 101. <i>Vulnicura</i> , 2015, fotografía, arte y creatividad: Inez Van Lamsweerde And Vinoodh Matadin. Fuente: Les Beehive           | 438, 721      |
| Figura 102. <i>Título: s/c</i> , 2008, fotografía, arte y creatividad: Tom Darracot.<br>Fuente: tomdarracot.com                             | 438, 494, 553 |
| Figura 103. <i>Título: s/c</i> , 2014, fotografía, arte y creatividad: Akatre, cliente: Quadrupède. Fuente: akatre.com                      | 439, 577      |
| Figura 104. <i>Título s/c</i> , 2013, fotografía: Henry Hargreaves, arte: Sagmeister & Walsh. Fuente: behance.net                           | 440, 657      |
| Figura 105. <i>Vanished Girls</i> , 2013, fotografía y arte: Bartholot, creatividad:s/c, cliente: Unicef. Fuente: bartholot.net             | 441, 639      |
| Figura 106. <i>El último primate</i> , 2010, fotografía: Chus Antón, arte: Adrián González. Fuente: notedetengas.es                         | 442, 569      |
| Figura 107. <i>Paper Chandelier</i> , 2007, fotografía y creatividad: Erwin Olaf y Marcel Wanders. Fuente: moooi.com                        | 443, 546      |
| Figura 108. <i>Body Language</i> , 2010, fotografía: Nick Knight, arte y creatividad: Lucy McRae y Bart Hess. Fuente: Dissertation Research | 444, 579      |
| Figura 109. <i>Título: s/c</i> , 2009/10, fotografía: Pierpaolo Ferrari, arte: s/c, creatividad: s/c. Fuente: behance.net                   | 446, 563      |
| Figura 110. <i>Handtuch</i> , 2011, fotografía, arte y creatividad: Bela Borsodi. Fuente: belaborsodi.com                                   | 447, 597      |
| Figura 111. <i>Título: s/c</i> , 2011, fotografía, arte y creatividad: Madame Peripetie. Fuente: Directox Moda y tendencias                 | 448, 601      |

|                                                                                                                                                                          |               |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------|
| Figura 112. <i>Título s/c</i> , 2014, fotografía, arte y creatividad: Bara Prasilova.<br>Fuente: behance.net                                                             | 449, 695      |
| Figura 113. <i>Delusion</i> , 2014, fotografía, arte y creatividad: Bela Borsodi.<br>Fuente: belaborsodi.com                                                             | 450, 669      |
| Figura 114. <i>Persephone</i> , 2014, fotografía, arte y concepto: Alvaro Villarrubia.<br>Fuente: Shockblast                                                             | 452, 663      |
| Figura 115. <i>Mtv Indents</i> , 2010, fotografía: Pierpaolo Ferrari, arte: Federico Pepe.<br>Fuente: Itinerant Advertiser                                               | 453, 575      |
| Figura 116. <i>Noël</i> , 2014, fotografía, arte y creatividad: Akatre Studio.<br>Fuente: akatre.com                                                                     | 454, 659      |
| Figura 117. <i>Lisa Fonssagrives' Hands</i> , 1941, Horst P. Horst. Fuente: The Red List                                                                                 | 455           |
| Figura 118. <i>Hands, Hands</i> , 1941, Horst P. Horst. Fuente: A Different Shade of Red                                                                                 | 455           |
| Figura 119. <i>Titulo: s/c</i> , 2014, fotografía, arte y creatividad: Leta Sobierajski. Fuente:                                                                         | 456, 675      |
| Figura 120. <i>Titulo s/c</i> , 2015, fotografía: Alexandra Kingo, arte: s/c, creatividad: s/c                                                                           | 456, 713      |
| Figura 121. <i>Egg geisha</i> , 2007, fotografía y creatividad:<br>Erwin Olaf y Marcel Wanders, arte: s/c. Fuente: moooi.com                                             | 457, 464, 545 |
| Figura 122. <i>Gargantúa y Pantagruel</i> , fecha: s/c, Doré. Fuente:                                                                                                    | 458           |
| Figura 123. <i>Sagmeister Inc's exhibition</i> , 2012, fotografía: Henry Hargreaves,<br>arte: Jessica Walsh, creatividad: Stefan Sagmeister. Fuente: sagmeisterwalsh.com | 459, 619      |
| Figura 124. <i>Le mort en rose</i> , 2014, fotografía, arte y creatividad: Bartholot.<br>Fuente: bartholot.net                                                           | 459, 667      |
| Figura 125. <i>Entrada de cristo en Bruselas</i> , 1888, James Ensor.                                                                                                    |               |

|                                                                                                                                                         |               |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------|
| Fuente: Historias abandonadas                                                                                                                           | 460           |
| Figura 126. <i>Pixels</i> , 2013, fotografía, arte y concepto: Daniel Sannwald.<br>Fuente: Facebook                                                     | 462, 643      |
| Figura 127. <i>Beasting</i> , 2007, fotografía, arte y creatividad: Nick Knight.<br>Fuente: bosquejo.blogspot                                           | 462, 549      |
| Figura 128. <i>Le Pont des planètes</i> , 1844, Grandville. Fuente: Wikipedia                                                                           | 463           |
| Figura 129. <i>El castillo de los Pirineos</i> , 1959, Magritte. Fuente: Wikiart                                                                        | 464           |
| Figura 130. <i>Me, She</i> , 1959, Man Ray. Fuente: Wikiart                                                                                             | 465           |
| Figura 131. <i>Título s/c</i> , 2013, fotografía: Paloma Rincón, arte: s/c, creatividad: s/c.<br>Fuente: behance.net                                    | 465, 651      |
| Figura 132. <i>El jardín de la delicias</i> , hacia 1500-1510, El Bosco. Fuente: We Art Gallery                                                         | 467           |
| Figura 133. <i>El jardín de la delicias</i> , hacia 1500-1510, El Bosco. Fuente: Web Art Gallery                                                        | 468           |
| Figura 134. <i>La Poupée</i> , 1935, Hans Bellmer. Fuente: Fans in a Flashbulb                                                                          | 468           |
| Figura 135. <i>Yayoi Kusama x Louis Vuitton</i> , 2012, fotografía: Mate Moro,<br>arte: s/c, creatividad: Mate Moro & Nora Gyenge. Fuente: matemoro.com | 469, 621      |
| Figura 136. <i>Título: s/c</i> , 2011, fotografía y arte: Bartholot, creatividad: s/c.<br>Fuente: goose.us                                              | 470, 571, 585 |
| Figura 137. <i>Spooky</i> , 2015, fotografía: Tim Walker, arte: s/c. creatividad: s/c.<br>Fuente: timwalkerphotography.com                              | 471, 729      |
| Figura 138. <i>Título s/c</i> , 2013, fotografía: s/c, arte:<br>David Menendez Alonso, creatividad: s/c. Fuente: behance.net                            | 471, 644      |

- Figura 139. *Electronic Sundays*, 2012, fotografía y arte: Bartholot, creatividad: s/c. Fuente: serialcut.com 472, 617
- Figura 140. *Keep Your Head*, 2009, fotografía y arte: Paco Peregrín. Fuente: trendhunter.com 473, 495, 561
- Figura 141. *Fashion Zoo*, 2011, fotografía, arte y creatividad: Bela Borsodi. Fuente: art-dept.net 474, 593
- Figura 142. Título: s/c, 2010, fotografía, arte y creatividad: Inez van Lamsweerde y Vinoodh Matadin. Fuente: inezandvidooh.com 477
- Figura 143. Título: s/c, 2014, fotografía: Alex Sainsbury, arte: Craig & Karl, creatividad: s/c. Fuente: craigandkarl.com 478, 661
- Figura 144. *Vanished Girls*, 2013, fotografía y arte: Bartholot, creatividad: s/c. Fuente: bartholot.com 479, 641
- Figura 145. *Bottom Story*, 2012/13, fotografía: Mate Moro, arte: s/c, creatividad: Mate Moro & Aron Filkey. Fuente: behance.net 480, 627
- Figura 146. *Levi's commission*. Fotografía: Nick Knight, arte y concepto: Lucy McRae y Bart Hess. Fuente: emilissime.com 482, 559
- Figura 147. *Passe de Magica*, fecha: s/c, fotografía, arte y creatividad: Bela Borsodi. Fuente: belaborsodi.com 483, 737
- Figura 148. *Born This Way*, 2011, fotografía: Nick Knights, arte: s/c, creatividad: s/c. Fuente: pinar-viola.com 484, 599
- Figura 149. Título s/c, 2013, fotografía: s/c, arte: David Menendez Alonso, creatividad: s/c. Fuente: behance.net 488, 647
- Figura 150. *Imagination Walks*, 2008, fotografía: Jean-Pierre Khazem, arte: s/c. Fuente: twoifbysee.blogspot 490, 551

|                                                                                                                                                             |               |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------|
| Figura 151. <i>Fashion Faces</i> , 2010, fotografía, arte y creatividad: Bela Borso.<br>Fuente: belaborsodi.com                                             | 491, 567      |
| Figura 152. <i>Levi's commission</i> , 2009, fotografía: Nick Knight,<br>arte y creatividad: Lucy McRae y Bart Hess. Fuente: emilissime.com                 | 492           |
| Figura 153. Título: s/c, 2011, fotografía: Henry Hargreaves Sagmeister & Walsh,<br>arte: Jessica Walsh, creatividad: Stefan Sagmeister. Fuente: behance.net | 494, 557, 609 |
| Figura 154. <i>Body Language</i> , 2010, fotografía: Nick Knight,<br>arte y creatividad: Lucy McRae y Bart Hess. Fuente: Dissertation Research              | 496, 583      |
| Figura 155. Título s/c, 2014, fotografía: Pierpaolo Ferrari, arte: Maurizio Cattelan,<br>creatividad: Humberto Leon & Carol Lim. Fuente: stilo.es           | 498, 689      |
| Figura 156. Título s/c, 2011, fotografía, arte y creatividad: Madame Peripetie.<br>Fuente: Directox Moda y tendencias                                       | 499, 603      |
| Figura 157. <i>Maison Toilet</i> , 2014, fotografía,<br>arte y creatividad: Pierpaolo Ferrari y Maurizio Cattelan. Fuente: Dazed Digital                    | 501, 709      |
| Figura 158. Título s/c, fecha: s/c, fotografía: Amber Rowlands,<br>arte y creatividad: Tom Darracot. Fuente: tomdarracott.com                               | 502, 741      |
| Figura 159. Título s/c, 2015, fotografía: Daniel Sannwald, arte: Romain Kremer.<br>creatividad: s/c. Fuente: Camper                                         | 503, 717      |
| Figura 160. <i>Make Me A Monster</i> , 2009, fotografía, arte y concepto: Daniel Jackson.<br>Fuente: Image Amplified                                        | 555           |
| Figura 161. Título: s/c, 2010, fotografía, arte y creatividad: Álvaro Villarrubia.<br>Fuente: alvarovillarrubia.com                                         | 565           |
| Figura 162. <i>Icons</i> , 2010, fotografía, arte y creatividad: Lucia Giacani.<br>Fuente: luciagiacani.com                                                 | 573           |

|                                                                                                                                                                    |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 163. <i>Body Language</i> , 2010, fotografía: Nick Knight,<br>arte y creatividad: Lucy McRae y Bart Hess. Fuente: Dissertation Research                     | 581 |
| Figura 164. <i>War Hero</i> , 2010, fotografía, arte y creatividad: Richard Burbridge.<br>Fuente: No Way Back                                                      | 589 |
| Figura 165. <i>The Gingers</i> , 2011, fotografía, arte y creatividad: Bartholot<br>Fuente: goose.us                                                               | 590 |
| Figura 166. <i>Handtuch</i> , 2011, fotografía, arte y creatividad: Bela Borsodi.<br>Fuente: belaborsodi.com                                                       | 595 |
| Figura 167. <i>People Always Like Things That Seem Exotic</i> , 2013,<br>fotografía, arte y creatividad: Bela Borsodi. Fuente: Art Department Work                 | 605 |
| Figura 168. <i>Fashion Story</i> , 2011, fotografía: Bara Prasilova. arte: s/c, creatividad: s/c.<br>Fuente: behance.net                                           | 607 |
| Figura 169. <i>Título s/c</i> , 2011, fotografía: Henry Hargreaves Sagmeister & Walsh,<br>arte: Jessica Walsh, creatividad: Stefan Sagmeister. Fuente: behance.net | 611 |
| Figura 170. <i>Katzen</i> , 2012, fotografía: Bela Borsodi, arte: s/c, creatividad: s/c,<br>cliente: Sz Magazine. Fuente: belaborsodi.com                          | 613 |
| Figura 171. <i>Electronic Sundays</i> , 2012, fotografía y arte: Bartholot,<br>creatividad: s/c. Fuente: serialcut.com                                             | 615 |
| Figura 172. <i>Yayoi Kusama x Louis Vuitton</i> , 2012, fotografía: Mate Moro,<br>arte: s/c, creatividad: Mate Moro & Nora Gyenge. Fuente: matemoro.com            | 623 |
| Figura 173. <i>Yayoi Kusama x Louis Vuitton</i> , 2012, fotografía: Mate Moro,<br>arte: s/c, creatividad: Mate Moro & Nora Gyenge. Fuente: matemoro.com            | 625 |
| Figura 174. <i>Título: s/c</i> , 2013, fotografía: Pierpaolo Ferrari,<br>arte: Maurizio Cattelan, creatividad: s/c. Fuente: desigboom.com                          | 629 |

|                                                                                                                                                            |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 175. <i>Título s/c</i> , 2013, fotografía: Pierpaolo Ferrari,<br>arte: Maurizio Cattelan, creatividad: s/c. Fuente: desigboom.com                   | 631 |
| Figura 176. <i>Festival of All Design</i> , 2013, fotografía y arte: Bartholot, creatividad: s/c.<br>Fuente: pinterest.com                                 | 633 |
| Figura 177. <i>Electronic Sundays II</i> , 2013, fotografía y arte: Bartholot,<br>creatividad: s/c. Fuente: serialcut.com                                  | 635 |
| Figura 178. <i>Electronic Sundays II</i> , 2013, fotografía y arte: Bartholot,<br>creatividad: s/c. Fuente: serialcut.com                                  | 636 |
| Figura 179. <i>Boots Story</i> , 2013, fotografía: Lacey, arte: s/c,<br>creatividad: Lacey y Jessica Walsh. Fuente: behance.net                            | 648 |
| Figura 180. <i>Art is either...</i> , 2013, fotografía: Madame Peripetie y Mark George,<br>arte: s/c, creatividad: s/c. Fuente: hungertv.com               | 653 |
| Figura 181. <i>Título: s/c</i> , 2013, fotografía: Henry Hargreaves,<br>arte: Sagmeister & Walsh y Pascal Schöneegg, creatividad: s/c. Fuente: behance.net | 655 |
| Figura 182. <i>The Huntress</i> , 2014, fotografía, arte y creatividad: Bartholot.<br>Fuente: bartholot.com                                                | 665 |
| Figura 183. <i>Título: s/c</i> , 2014, fotografía, arte y creatividad: Bela Borsodi.<br>Fuente: belaborsodi.com                                            | 671 |
| Figura 184. <i>Metaphore n.1</i> , 2014, fotografía: Jacopo Emiliani, arte: s/c. creatividad: s/c.<br>Fuente: jacopoemiliani.com                           | 673 |
| Figura 185. <i>Título: s/c</i> , 2014, fotografía, arte y creatividad: Leta Sobierajski.<br>Fuente: behance.net                                            | 677 |
| Figura 186. <i>Bizarre Beauty</i> , 2014, fotografía, arte y creatividad: Leta Sobierajski<br>Fuente: behance.net                                          | 679 |

|                                                                                                                                                                |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 187. <i>Bizarre Beauty</i> , 2014, fotografía, arte y creatividad: Leta Sobierajski<br>Fuente: behance.net                                              | 681 |
| Figura 188. <i>Título: s/c</i> , 2014, fotografía: Paloma Rincón,<br>arte: Serial Cut, creatividad: s/c. Fuente: palomarincon.com                              | 683 |
| Figura 189. <i>Titulo: s/c</i> , 2014, fotografía: Photographer Hal. arte: s/c.<br>creatividad: Ricardo Adolfo y Federico Garcia. Fuente: creativereview.co.uk | 685 |
| Figura 190. <i>Título: s/c</i> , 2014, fotografía: Pierpaolo Ferrari,<br>arte: Maurizio Cattelan, creatividad: Humberto Leon & Carol Lim. Fuente: stilo.es     | 687 |
| Figura 191. <i>Título: s/c</i> , 2014, fotografía: Pierpaolo Ferrari,<br>arte: Maurizio Cattelan, creatividad: Humberto Leon & Carol Lim. Fuente: stilo.es     | 691 |
| Figura 192. <i>Titulo s/c</i> , 2008, fotografía y arte: Paco Peregrín, creatividad: s/c.<br>Fuente: behance.net                                               | 693 |
| Figura 193. <i>Bon Voyage</i> , 2014, fotografía, arte y creatividad: Bara Prasilova.<br>Fuente: behance.net                                                   | 697 |
| Figura 194. <i>Maison Toilet</i> , 2014, fotografía, arte y creatividad:<br>Pierpaolo Ferrari y Maurizio Cattelan. Fuente: Dazed Digital                       | 699 |
| Figura 195. <i>Appetite for deconstruction</i> , 2014, fotografía, arte y creatividad:<br>Terry Tsiolis. Fuente: Dazed Digital                                 | 701 |
| Figura 196. <i>Plasticage</i> , 2014, fotografía, arte y creatividad: Alvaro Villarrubia<br>Fuente: thundermag.com                                             | 703 |
| Figura 197. <i>Electronic Sundays</i> , 2014/15, fotografía y arte: Bartholot,<br>creatividad: s/c, Fuente: bartholot.net                                      | 707 |
| Figura 198. <i>Titulo s/c</i> , 2015, fotografía, arte y creatividad: Akatre. Fuente: Le Chef                                                                  | 711 |



|                                                                                                                                            |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 199. <i>Título s/c</i> , 2015, fotografía: Daniel Sannwald, arte: Romain Kremer.<br>Fuente: camper.com                              | 715 |
| Figura 200. <i>Título: s/c</i> , 2015, fotografía: Daniel Sannwald, arte: s/c, creatividad: s/c.<br>Fuente: Facebook.com                   | 719 |
| Figura 201. <i>Eat My Melissa</i> , 2015, fotografía: Julien Palast, arte: s/c. creatividad: s/c.<br>Fuente: behance.net                   | 723 |
| Figura 202. <i>The Widows of Culloden</i> , 2015, fotografía: Tim Walker, arte: s/c.<br>creatividad: s/c. Fuente: timwalkerphotography.com | 727 |
| Figura 203. <i>Masquerade</i> , 2013, fotografía, arte y creatividad: Alvaro Villarrubia.<br>Fuente: alvarovillarrubia.com                 | 731 |
| Figura 204. <i>White Angel</i> , fecha: s/c, fotografía, arte y creatividad: Bela Borsodi.<br>Fuente: belaborsodi.com                      | 733 |
| Figura 205. <i>Passe de Magica</i> , fecha: s/c, fotografía, arte y creatividad: Bela Borsodi.<br>Fuente: belaborsodi.com                  | 735 |
| Figura 206. <i>Separation</i> , fecha: s/c, fotografía, arte y creatividad: Bela Borsodi.<br>Fuente: belaborsodi.com                       | 739 |
| Figura 207. <i>Título s/c</i> , fecha: s/c, fotografía: Amber Rowlands, arte y creatividad:<br>Tom Darracot. Fuente: tomdarracot.com       | 743 |
| Figura 208. <i>Funny Side</i> , 2014, fotografía, arte y creatividad: Bartholot.<br>Fuente: bartholot.net                                  | 760 |
| Figura 209. <i>Floating</i> , 2013, fotografía, arte y creatividad: Bartholot.<br>Fuente: bartholot.net                                    | 761 |
| Figura 210. <i>Hu Man (Harm)</i> , 2013, fotografía, arte y creatividad: Bartholot.<br>Fuente: bartholot.net                               | 762 |

|                                                                                                                                    |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 211. <i>Crème de la crème</i> , 2014, fotografía, arte y creatividad: Bartholot.<br>Fuente: bartholot.net                   | 763 |
| Figura 212. <i>Demiurges</i> , 2015, fotografía, arte y creatividad: Bartholot.<br>Fuente: bartholot.net                           | 764 |
| Figura 213. <i>Título s/c</i> , 2014, fotografía, arte y creatividad: Studio Peripetie.<br>Fuente: seltmannundsoehne.de            | 765 |
| Figura 214. <i>Título s/c</i> , 2014, fotografía, arte y creatividad: Studio Peripetie.<br>Fuente: seltmannundsoehne.de            | 766 |
| Figura 215. <i>Título s/c</i> , 2013, fotografía, arte y creatividad: Studio Peripetie.<br>Fuente: behance.net                     | 767 |
| Figura 216. <i>Título s/c</i> , 2013, fotografía, arte y creatividad: Studio Peripetie.<br>Fuente: Glamour Goddess                 | 768 |
| Figura 217. <i>Paper Monsters</i> , fecha: s/c, fotografía y creatividad: Studio Peripetie.<br>Fuente: behance.net                 | 769 |
| Figura 218. <i>Aging hair</i> , fecha: s/c, fotografía, arte y creatividad: Bela Borsodi.<br>Fuente: belaborsodi.com               | 770 |
| Figura 219. <i>Ce n'est pas une femme</i> , fecha: s/c,<br>fotografía, arte y creatividad: Bela Borsodi. Fuente: belaborsodi.com   | 771 |
| Figura 220. <i>Diamonds are not forever</i> , fecha: s/c,<br>fotografía, arte y creatividad: Bela Borsodi. Fuente: belaborsodi.com | 772 |
| Figura 221. <i>Ex Voto</i> , fecha: s/c, fotografía, arte y creatividad: Bela Borsodi.<br>Fuente: belaborsodi.com                  | 773 |
| Figura 222. <i>Título: s/c</i> , 2008, fotografía, arte y creatividad: Daniel Sannwald.<br>Fuente: Dazed Digital                   | 774 |

|                                                                                                                                               |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 223. <i>Título: s/c</i> , 2008, fotografía, arte y creatividad: Daniel Sannwald<br>Fuente: managementartist.com                        | 775 |
| Figura 224. <i>Título: s/c</i> , 2015, fotografía, arte y creatividad: Tim Walker.<br>Fuente: timwalkerphotography.com                        | 776 |
| Figura 225. <i>Título: s/c</i> , 2012, fotografía, arte y creatividad: Tim Walker.<br>Fuente: timwalkerphotography.com                        | 777 |
| Figura 226. <i>Título: s/c</i> , 2011, fotografía, arte y creatividad: Tim Walker.<br>Fuente: timwalkerphotography.com                        | 778 |
| Figura 227. <i>Título: s/c</i> , 2010, fotografía, arte y creatividad: Tim Walker.<br>Fuente: timwalkerphotography.com                        | 779 |
| Figura 228. <i>Título: s/c</i> , 2010, fotografía, arte y creatividad: Tim Walker.<br>Fuente: timwalkerphotography.com                        | 780 |
| Figura 229. <i>Título: s/c</i> , 2012, fotografía, arte y creatividad:<br>Inez Van Lamsweerde and Vinoodh Matadin. Fuente: inezandvinnodh.com | 781 |
| Figura 230. <i>Título: s/c</i> , 2005, fotografía, arte y creatividad:<br>Inez Van Lamsweerde and Vinoodh Matadin. Fuente: The Red List       | 782 |
| Figura 231. <i>Título: s/c</i> , 2015, fotografía, arte y creatividad:<br>Inez Van Lamsweerde and Vinoodh Matadin. Fuente: The Red List       | 783 |
| Figura 232. <i>Título: s/c</i> , 2010, fotografía, arte y creatividad:<br>Inez Van Lamsweerde and Vinoodh Matadin. Fuente: inezandvinnodh.com | 784 |

## ÍNDICE DE CUADROS

|           |          |
|-----------|----------|
| Cuadro 1  | 544-545  |
| Cuadro 2  | 546-547  |
| Cuadro 3  | 548-549  |
| Cuadro 4  | 550-551  |
| Cuadro 5  | 552-553  |
| Cuadro 6  | 554-555  |
| Cuadro 7  | 556-557  |
| Cuadro 8  | 558-559  |
| Cuadro 9  | 560-561  |
| Cuadro 10 | 562-563  |
| Cuadro 11 | 564-565  |
| Cuadro 12 | 566-567  |
| Cuadro 13 | 568-569  |
| Cuadro 14 | 570-571  |
| Cuadro 15 | 572- 573 |
| Cuadro 16 | 574-575  |

|           |         |
|-----------|---------|
| Cuadro 17 | 576-577 |
| Cuadro 18 | 578-579 |
| Cuadro 19 | 580-581 |
| Cuadro 20 | 582-583 |
| Cuadro 21 | 584-585 |
| Cuadro 22 | 586-587 |
| Cuadro 23 | 588-589 |
| Cuadro 24 | 590-591 |
| Cuadro 25 | 592-593 |
| Cuadro 26 | 594-595 |
| Cuadro 27 | 596-597 |
| Cuadro 28 | 598-599 |
| Cuadro 29 | 600-601 |
| Cuadro 30 | 602-603 |
| Cuadro 31 | 604-605 |
| Cuadro 32 | 606-607 |
| Cuadro 33 | 608-609 |
| Cuadro 34 | 610-611 |

|           |          |
|-----------|----------|
| Cuadro 35 | 612-613  |
| Cuadro 36 | 614-615  |
| Cuadro 37 | 616-617  |
| Cuadro 38 | 618-619  |
| Cuadro 39 | 620-621  |
| Cuadro 40 | 622-623  |
| Cuadro 41 | 624-625  |
| Cuadro 42 | 626-627  |
| Cuadro 43 | 628-629  |
| Cuadro 44 | 630-631  |
| Cuadro 45 | 632-633  |
| Cuadro 46 | 634-635  |
| Cuadro 47 | 636-637  |
| Cuadro 48 | 638-639  |
| Cuadro 49 | 640 -641 |
| Cuadro 50 | 642-643  |
| Cuadro 51 | 644-645  |
| Cuadro 52 | 646-647  |

|           |         |
|-----------|---------|
| Cuadro 53 | 648-649 |
| Cuadro 54 | 650-651 |
| Cuadro 55 | 652-653 |
| Cuadro 56 | 654-655 |
| Cuadro 57 | 656-657 |
| Cuadro 58 | 658-659 |
| Cuadro 59 | 660-661 |
| Cuadro 60 | 662-663 |
| Cuadro 61 | 664-665 |
| Cuadro 62 | 666-667 |
| Cuadro 63 | 668-669 |
| Cuadro 64 | 670-671 |
| Cuadro 65 | 672-673 |
| Cuadro 66 | 674-675 |
| Cuadro 67 | 676-677 |
| Cuadro 68 | 678-679 |
| Cuadro 69 | 680-681 |
| Cuadro 70 | 682-683 |

|           |         |
|-----------|---------|
| Cuadro 71 | 684-685 |
| Cuadro 72 | 686-687 |
| Cuadro 73 | 688-689 |
| Cuadro 74 | 690-691 |
| Cuadro 75 | 692-693 |
| Cuadro 76 | 694-695 |
| Cuadro 77 | 696-697 |
| Cuadro 78 | 698-699 |
| Cuadro 79 | 700-701 |
| Cuadro 80 | 702-703 |
| Cuadro 81 | 704-705 |
| Cuadro 82 | 706-707 |
| Cuadro 83 | 708-709 |
| Cuadro 84 | 710-711 |
| Cuadro 85 | 712-713 |
| Cuadro 86 | 714-715 |
| Cuadro 87 | 716-717 |
| Cuadro 88 | 718-719 |



|            |         |
|------------|---------|
| Cuadro 89  | 720-721 |
| Cuadro 90  | 722-723 |
| Cuadro 91  | 724-725 |
| Cuadro 92  | 726-727 |
| Cuadro 93  | 728-729 |
| Cuadro 94  | 730-731 |
| Cuadro 95  | 732-733 |
| Cuadro 96  | 734-735 |
| Cuadro 97  | 736-737 |
| Cuadro 98  | 738-739 |
| Cuadro 99  | 740-741 |
| Cuadro 100 | 742-743 |

## ÍNDICE DE TABLAS

|                                                                                               |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Tabla 1. Effect Size (Cohen). Fuente propia.                                                  | 405 |
| Tabla 2. Desviación típica - rasgos grotescos. Fuente propia.                                 | 414 |
| Tabla 3. Mediana - rasgos grotescos. Fuente propia.                                           | 415 |
| Tabla 4. Desviación típica - creatividad, publicidad, arte y fotografía. Fuente propia.       | 418 |
| Tabla 5. Mediana - creatividad, publicidad, arte y fotografía. Fuente propia.                 | 420 |
| Tabla 6. Correlación entre el rasgo de lo cómico y lo absurdo. Fuente propia.                 | 422 |
| Tabla 7. Correlación entre la ambivalencia y la originalidad. Fuente propia.                  | 422 |
| Tabla 8. Correlación entre fluidez y adición. Fuente propia.                                  | 422 |
| Tabla 9. Correlación entre la sustitución retórica y la ambivalencia. Fuente propia.          | 423 |
| Tabla 10. Correlación entre la sustitución retórica y la extravagancia. Fuente propia.        | 423 |
| Tabla 11. Correlación entre la adición retórica y lo excesivo. Fuente propia.                 | 423 |
| Tabla 12. Correlación entre equilibrio y simetría. Fuente propia.                             | 424 |
| Tabla 13. Correlación entre contraste de colores y saturación. Fuente propia.                 | 424 |
| Tabla 14. Correlación entre el rasgo lo excesivo y el uso de materiales. Fuente propia.       | 424 |
| Tabla 15. Correlación entre el rasgo lo extravagante y el uso de materiales.<br>Fuente propia | 425 |

## ÍNDICE DE GRÁFICAS

|                                                                                    |     |
|------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Gráfica 1. Cantidad de elementos grotescos. Fuente propia.                         | 406 |
| Gráfica 2. Media - cuerpo que se metamorfosea_rasgo. Fuente propia.                | 407 |
| Gráfica 3. Media - Híbrido_rasgo -. Fuente propia.                                 | 408 |
| Gráfica 4. Media - cuerpo que desaparece_rasgo -. Fuente propia.                   | 409 |
| Gráfica 5. Media - miembros que se independizan del cuerpo_rasgo -. Fuente propia. | 410 |
| Gráfica 6. Media - cosificación_rasgo -. Fuente propia.                            | 411 |
| Gráfica 7. Media - cuerpo que se deforma_rasgo -. Fuente propia.                   | 411 |
| Gráfica 8. Media - gran boca abierta_rasgo -. Fuente propia.                       | 412 |
| Tabla 9. Media - miembros que se repiten_rasgo -. Fuente propia.                   | 413 |
| Gráfica 10. Media - rasgos de lo grotesco. Fuente propia.                          | 414 |
| Gráfica 11. Media - creatividad, publicidad, arte y fotografía -. Fuente propia.   | 417 |





## RESUMEN

A través de esta investigación se busca analizar de que forma una categoría estética como es lo grotesco, relacionada generalmente con lo desagradable, lo inquietante, lo cómico-burlesco e, incluso, lo repugnante y lo siniestro, tiene cabida en el ámbito de la fotografía publicitaria, mediante la observación de una tendencia estética que se caracteriza por un uso de lo grotesco sobre todo fantástico, y en la que confluyen algunos de los valores que le han sido atribuidos por diferentes autores a lo largo del tiempo, con otros nuevos que se adecuan a su contexto publicitario.

De esta forma, en primer lugar, y para llegar al momento en que lo grotesco adquiere, finalmente, entidad propia, se debe comenzar por el estudio de la belleza, la cual es considerada una de las ideas principales del pensamiento filosófico durante un largo período de tiempo, hasta que entra en crisis en el siglo XVIII a la par que nace la estética como disciplina, e irrumpen nuevas categorías a tener en cuenta en la reflexión sobre el arte, entre las que se encuentra lo grotesco. Así, lo grotesco surge como término en el siglo XV, proveniente de la palabra italiana *gruta*, ya que se utilizó inicialmente para designar ciertas ornamentaciones encontradas en el sepultado palacio de la Domus Aurea, construido por Nerón en el siglo I. Esas pinturas fueron imitadas por varios pintores del XV y asentado ya el término como sustantivo, vio como era adjetivado y se extendía por toda Europa, relacionándose, además, con numerosas concepciones como lo ridículo o lo bizarro, o manifestaciones cómico artísticas como la Comedia del Arte o los grabados de Callot. Entonces, llegado el siglo XVIII y esa mencionada ampliación del gusto estético en el Romanticismo, y con el apoyo de autores como Friedrich Schlegel, Ruskin y sobre todo Victor Hugo, lo grotesco surge como categoría estética independiente aunque limítrofe con otras, como lo sublime, lo feo y lo cómico, entre las que este estudio analiza sus relaciones y sus distinciones para profundizar en la compleja naturaleza de lo grotesco.

A partir de aquí, se abordan las diferentes manifestaciones artísticas de lo grotesco durante el siglo XIX, en el que no se producen grandes cambios en relación con su definición, como se ve en la obra de autores como Vischer o Busch. Sin embargo, ya en el siglo XX lo grotesco adquiere una vital importancia a raíz de la concepción

de la teoría del cuerpo grotesco del teórico ruso Mijail Bajtín, cuya influencia será palpable en las representaciones artísticas contemporáneas de figuras como Cindy Sherman u Orlan entre otras muchas. Pero antes, el estudio se centra en la estrecha relación que se da entre el movimiento surrealista y lo grotesco, explicándose los aspectos que tienen en común y que se reflejan en la obra de artistas entre los que se encuentran Salvador Dalí, Ernst, Hans Bellmer o Magritte.

Una vez realizado el recorrido por la historia de lo grotesco hasta nuestros días se tratan los aspectos que participan en la elaboración de la fotografía publicitaria y sus principales funciones. Así, algunos de los elementos esenciales que se estudian son su carácter denotativo y connotativo, que según los expertos se corresponden con sus funciones informativas y persuasivas. Además, se hace un especial hincapié en la retórica desde su vertiente visual a través de las figuras de adición, supresión, sustitución y permutación, ya que en el análisis permitirán revelar cierta información de carácter persuasivo, pero sobre todo expresivo, contenida en las fotografías objeto de estudio. A continuación, se realiza una breve explicación sobre la creatividad en el ámbito de la imagen publicitaria que en el análisis será evaluada mediante los índices de Guilford: fluidez, originalidad, elaboración y flexibilidad. Después se aborda el mundo de la dirección de arte y de la fotografía a través del estudio de la composición y sus elementos principales y, por último, se trata la escasa bibliografía que hasta ahora ha atendido a la relación entre publicidad e imagen publicitaria y grotesco, donde se destaca una de las pocas publicaciones al respecto, el estudio que Phillips y McQuarrie dedican a la forma en que se utilizan elementos grotescos en determinados anuncios de moda, planteando como lo grotesco puede atender a objetivos publicitarios de una forma específica que difiere de aquella que generalmente se ha tenido en cuenta en las investigaciones sobre persuasión en la publicidad.

De esta manera, todas las teorías y posicionamientos aquí presentados permiten comprender el objeto de estudio, que es lo grotesco en la fotografía publicitaria. Así, el siguiente paso es tratarlo a través del análisis de una serie de imágenes mediante dos cuadros de estudio, el primero donde se valorarán los elementos grotescos, y otro, en el que se evaluarán los aspectos relativos a la publicidad, la creatividad, el arte y la fotografía. Esta valoración da como resultado una serie de datos con los que realizar diferentes operaciones estadísticas (medias, desviaciones típi-

cas, correlaciones etc.) mediante las cuales se obtendrá información sobre como se manifiesta lo grotesco en esas imágenes y cual es su relación con la publicidad.

Posteriormente a ese análisis cuantitativo, se interpreta la información a la luz de distintas teorías que interesan en la investigación, entre las que destacan las estéticas, para situar las fotografías analizadas respecto de la historia y la conceptualización de lo grotesco, y las publicitarias para describir como los elementos grotescos funcionan en ese ámbito en este caso, ya que, inicialmente, aquello que lo grotesco representa no sintoniza con la manera tradicional en que la publicidad busca conseguir sus objetivos. Así, esta perspectiva permite obtener una información más minuciosa sobre el contenido de esas imágenes que dota de una mayor profundidad al estudio.

Una vez interpretados los datos, se constata que la tendencia planteada existe, ya que se dan una serie de elementos que se repiten de una forma concreta y constante, y que implican una determinada forma de utilizar lo grotesco en la fotografía publicitaria actual, que se caracteriza por el uso de representaciones fantásticas, la predominancia de lo absurdo, lo extravagante y lo ambivalente, la atenuación de los aspectos más extremos de lo grotesco, el uso de materiales y su manipulación artesanal, la armonía de las composiciones y el contraste de colores respecto de la dirección de arte y la fotografía, y la utilización de figuras retóricas visuales de adición y sustitución para cumplir sus funciones publicitarias

## PALABRAS CLAVE

Grotesco - Publicidad - Creación de imágenes - Fantástico  
Dirección de arte - Creatividad - Fotografía publicitaria



## ABSTRACT

The aim of this research is to analyse the way in which an aesthetic category like the grotesque, related generally to the unpleasant, the disturbing, the burlesque-comic and even the repulsive and the sinister, has a place in advertising photography, through the observation of an aesthetic tendency, characterized by a mainly fantastic use of the grotesque, and in which some of its classic values meet other new values adapted to the advertising context.

First of all and before getting to the time where the grotesque finally acquires its own identity, we must begin with the study of beauty. Beauty was considered one of the main ideas in the philosophical thinking for a long time, until it entered a crisis in the 18th century, at the same time that Aesthetics is born as a discipline to study art and its qualities, and new categories, like the grotesque, step in to be taken into account. The term grotesque is born in the 15th century, it comes from the Italian word cave (grotta), and was originally used to name certain ornaments found in the Domus Aurea, the buried palace built by Nero in the 1st century. These paintings were copied by several painters at the 15th century, the term became an adjective and the word travelled through Europe, linking itself to ideas like the ridicule or bizarre, or other art forms like The Art of Comedy or the prints of Callot. Then, at the 18th century with the expansion of the aesthetic interests during Romanticism, and with the support of authors like Friedrich Schlegel, Ruskin and most of all Victor Hugo, the grotesque emerges as an independent aesthetic category adjacent to others like the sublime, the ugly and the comic. This research analyses the relation between these categories and their differences to go deep in the complex nature of the grotesque.

From that point on, the study addresses the different art forms related to the grotesque during the 19th century, with no big changes in its definition as we can see in the works of authors like Vischer or Busch. However, in the 20th century the grotesque acquires a vital role due to the conception of the theory of the grotesque body by Mikhail Bakhtin, whose influence will be obvious in the contemporary art forms of leading figures like Cindy Sherman or Orlan amongst many others. But before, the research focuses in the close relationship between

the surrealist movement and the grotesque, explaining the aspects they have in common that are reflected in the works of artists like Salvador Dalí, Ernst, Hans Bellmer or Magritte.

Once we have gone through the history of the grotesque until nowadays, it is time to deal with the aspects that participate in the elaboration of the advertising photography and its main functions. Some of the key elements to study are its denotative and connotative character. These elements, according to the experts, match with the informative and persuasive functions. Besides, a specific stress is done in the study of the rhetoric visual elements through the figures of addition, omission, transposition and permutation, since in the analysis they will allow us to reveal some persuasive but mainly expressive information contained in the photographs subject of study. Afterwards, a brief explanation of the creativity in the area of advertising photography is presented, and in the analysis it will be evaluated through the Guilford factors: fluidity, originality, elaboration and flexibility. This will be followed by addressing the world of art direction and photography by studying composition and its key elements, to end with the little bibliography that so far has paid attention to the relation between publicity and advertising image and grotesque, where we can highlight the study that Phillips and McQuarrie dedicate to the way in which grotesque elements are used in certain fashion advertisements, bringing up how the grotesque can be used to attain advertising objectives in a way that differs from the one that has been generally taken into account in the investigations about persuasion in advertising.

In this way, we can understand the object of study, the grotesque in advertising photography, through the theories. Then, next step is think about it by the analysis of some images using two tables to evaluate them, the first one with grotesque elements, and the other one with the aspects related to advertising, creativity, art and photography. The result of this evaluation are data to process and do some statistics and mathematical operations that provide us some information about the way this images are grotesque and how the grotesque works in advertising.

After the quantitative analysis has been done, the information is interpreted according to the different theories that are of interest to the investigation, particularly the aesthetic theories, to position the images analysed regarding history and the

concept of the grotesque, and the advertising theories to describe how the grotesque elements work in the advertising environment, since, what the grotesque represents doesn't match with the traditional way publicity uses to obtain results. This perspective allows to obtain a more detailed information about the content of these images and provides more depth to the study.

Once the data have been interpreted, we can appreciate that the suggested tendency exists. A series of elements repeat themselves in a concrete and constant way, and they imply a specific way of using the grotesque in the current advertising photography, characterised by the use of fantastic representations, the predomination of the absurd, the extravagant and the ambivalent, the attenuation of the most extreme aspects of the grotesque, the use of equipment and its traditional handling, the harmony of the compositions and the contrast of colours regarding the art direction and photography, and the use of addition and transposition rhetorical figures to achieve its advertising functions.

#### KEYWORDS

Grotesque - Advertising - Images making - Fantastic  
Art direction - Creativity - Advertising photography







**1**

---

## INTRODUCCIÓN

## 1.1 Objeto material

El objeto material de esta investigación es el estudio de lo grotesco en la fotografía publicitaria contemporánea mediante el análisis de 100 imágenes seleccionadas entre los años 2007 y 2015. Así, la particularidad de estas imágenes estriba en que contienen al menos, un elemento grotesco que las define y una forma similar de reflejarlo, lo que llevará a comprobar si se trata de una tendencia estética, entendida esta como una manera común de utilizar determinados recursos estilísticos o, por lo menos, con ciertas características compartidas, y con una continuidad tal que permitan hablar, efectivamente, de tendencia. De esta manera, es necesario contar con un sólido conocimiento previo sobre el significado de lo grotesco para poder identificarlo correctamente en las imágenes publicitarias, siendo a veces una ardua tarea debido a que no se muestra con la misma forma e intensidad expresiva que en las obras de arte donde ese espíritu tenía su sentido. Por lo tanto, a esa perspectiva estética que atiende a lo grotesco, habrá que unirse, también, el estudio de esas imágenes respecto de sus elementos publicitarios, creativos y aquellos relacionados con la dirección de arte y la fotografía.

La publicidad se estudiará en relación a sus aspectos básicos de información y persuasión, pero prestando especial atención a la forma en que lo grotesco se utiliza para lanzar el mensaje publicitario, lo que llevará al análisis de los recursos retóricos visuales utilizados en las imágenes, los cuales serán los que muestren, de una manera profunda, como las figuras grotescas funcionan en este ámbito. Así, se buscará identificar patrones que ayuden a afirmar si existe una forma en que lo grotesco se utiliza repetidamente en este ámbito.

También se atenderá a los aspectos creativos, mediante los cuales se busca indagar en el potencial de lo grotesco para generar ideas que puedan resultar en imágenes originales. Así, la creatividad se observará de acuerdo a sus valores clásicos: la fluidez, la originalidad, la elaboración y la flexibilidad.

Por último, se atenderá a una serie de factores relacionados con el arte y la fotografía, que estudiarán las imágenes seleccionadas en cuanto a sus aspectos visuales y compositivos, ya que se muestra interesante conocer si también en

este ámbito se pueden identificar patrones que indiquen que existe una forma común de componer lo grotesco desde la perspectiva estética.

## 1.2 Justificación

A pesar de su dilatada historia, es digno de mención que todavía en la actualidad siga habiendo un gran desconocimiento sobre el significado de lo grotesco. Esto se constata si se atiende a la opinión de la gran mayoría de las personas a las que se las inquiere sobre lo grotesco, que sólo lo relacionan con aspectos desagradables, oscuros, terroríficos, con la imagen de un monstruo infecto, e incluso con actos dotados de una cuestionable moralidad. Así, estas connotaciones parece que provienen del Romanticismo, donde lo grotesco es utilizado para transmitir el pensamiento de la época, que se regodea en los bajos fondos, en las entrañas del ser humano y hasta en lo repugnante, como plasma la obra de autores como Baudelaire.

Además, la falta de entendimiento sobre lo grotesco se agudiza por la escasez de estudios estéticos relacionados con ello en comparación con otros conceptos, y en los que a penas se acota el término. A este panorama se une la plurivocidad del concepto, que ha sido utilizado para designar un estilo ornamental, un tropo literario, una pieza cómica, un mundo en el que se mezcla lo ordinario y lo terrorífico, y mucho más. Aún así, después de un dilatado tiempo rastreando en la historia de lo grotesco mediante otras investigaciones y a través de este estudio, cuyo comienzo cuenta ya con algunos años, he podido llegar a la conclusión de que la esencia de esta noción es, precisamente, la amalgama de elementos que entraña, y así lo interesante, es que a pesar de ser estos tan dispares, todos encierran un cierto quiebro de lo normal, la abolición de los órdenes naturales, como diría Kayser, que sucede tanto en lo cómico como en lo terrorífico, e incluso en sus manifestaciones puramente estéticas. Así, lo grotesco a veces se vislumbra de una forma clara y evidente, pero en otras hay que desenmarañarlo, sumergirse en su complejidad, ya que así lo requiere.

Otro de los aspectos en los que he reparado a la hora de investigar lo grotesco en



relación a sus manifestaciones artísticas es la alusión a autores que son indispensables para entender este concepto como: El Bosco, Pieter Bruegel, Goya, Ensor, Grosz, etcétera, pero suele faltar en las monografías al respecto quizás indagar más en las conexiones entre, por ejemplo, el surrealismo y lo grotesco, que ya mencionó ligeramente Kayser en su obra *Lo grotesco. Su realización en literatura y pintura*, y valorar como se ha entrelazado con otros movimientos del siglo XX, como el punk, el posmodernismo y el *net art* en la actual era digital.

Como apunta Noël Carroll en *The Grotesque Today* (2003, pp. 91 y ss) lo grotesco se ha ido introduciendo lentamente en la cultura de masas a partir de la década de los cincuenta del siglo veinte, y hoy está presente en numerosas parcelas de la cultura popular y de los medios cotidianos, aunque pasa desapercibido por su relación con géneros que si bien, usualmente, considerados menores, actualmente son aceptados como plenamente válidos: la ciencia ficción, el fantástico, el terror, la animación, los videojuegos, etcétera, nos han acostumbrado a manifestaciones grotescas más allá del arte que puebla las galerías y que durante el siglo veinte ha sucumbido, también, a lo grotesco y, especialmente, a su manifestación más corporal.

Sin embargo, uno de los contextos donde parece que lo grotesco no ha tenido apenas cabida ha sido en el ámbito publicitario. Lo grotesco ha sido de uso minoritario en la historia de la publicidad debido a su propia naturaleza, pero no se puede afirmar que no se hayan utilizado nunca elementos grotescos en la imagen publicitaria. En ese sentido, también son escasos los estudios sobre la relación entre esos dos ámbitos, y en los que existen dicha relación no ha sido sistematizada convenientemente, lo que tal vez es debido a, como apuntan Phillips y McQuarrie (2010), que lo grotesco contradice los objetivos clásicos que a la publicidad se le han achacado: la persuasión y la seducción, los cuales se asocian con valores positivos como lo adorable, lo bello, etc., quedando los intereses de los investigadores muy alejados de lo que lo grotesco representa. Pero en este área, donde he ejercido de diseñadora gráfica, he podido observar que lo grotesco, aún en contra de las teorías clásicas de la publicidad, se da, aunque no se refleja de la manera tradicional. De esta manera, la inclusión de lo grotesco en la publicidad hace que se muestre, inevitablemente, de una forma diferente y renovada, aunque incluye referencias a sus manifestaciones clásicas. Así, este

estudio se justifica en la necesidad de mostrar como funciona un tipo de grotesco en el ámbito de la imagen y la estética publicitaria, ya que parte de la intuición, basada en la observación continua de portfolios, libros y revistas especializadas, de una determinada manera común de utilizar elementos y rasgos de expresión conectados con lo grotesco, que pueden definir una tendencia que supone una renovación del lenguaje visual publicitario, puesto que esa utilización no supone una mera traslación de los recursos que lo grotesco ha mostrado en el arte a lo largo de los siglos, sino que cuenta con sus propias especificaciones estéticas.

De esta forma, esta investigación busca comprobar si esa intuición antes enunciada es cierta y establecer si existen los elementos suficientes para afirmar que se está dando una tendencia dentro de la publicidad actual que utiliza la imagen grotesca de acuerdo a unos patrones estéticos definidos y que la caracterizan. Así, la misma no englobaría todos los usos de lo grotesco en la publicidad, pero sí describiría una determinada forma en que esos ámbitos se relacionan, que se puede considerar habitual en la imagen publicitaria contemporánea y que permite establecer mejor la relación entre grotesco y publicidad, a la vez que ejemplifica como lo grotesco está siendo utilizado para renovar el lenguaje de esa imagen publicitaria.

### 1.3 Oportunidad

Esta investigación responde al interés que presenta el estudio de la relación entre lo grotesco y la publicidad. Una cuestión escasamente tratada, pero que ahora se hace necesaria al constatar que, prácticamente utilizando un método pragmático, cada vez se pueden identificar más elementos grotescos en las imágenes publicitarias, sobre todo aquellas que se mueven en sectores predispuestos a trabajar en la intersección entre el arte y la publicidad, entre las funciones de la imagen publicitaria y los principios que animan la creación artística. De esta forma, es esa identificación la que hace oportuna ahora esta tesis, cuando lo grotesco ya está ya presente en numeroso ámbitos de la creación cultural, pero todavía necesita aclarar como funciona su relación con la publicidad.

#### 1.4 Finalidad

El estudio de las manifestaciones grotescas en las imágenes recopiladas mostrará una forma concreta de reflejar lo grotesco a través de unos parámetros estéticos y estilísticos definidos. De esta manera, se pretende argumentar a través de este análisis como mediante lo grotesco y su representación se pueden transmitir mensajes de una forma original e inspiradora para creativos, directores de arte, fotógrafos y diseñadores que quieran recurrir a nuevas fórmulas dentro de la publicidad.

Así, mediante el análisis de las imágenes se obtendrá información sobre los aspectos creativos, publicitarios, artísticos y fotográficos que ayudarán a desgranar el proceso de creación de las imágenes. Por ejemplo, en relación a lo publicitario, se busca averiguar qué aspectos retóricos son los más solicitados para la creación de la imagen, y como estos se relacionan con las representaciones grotescas presentes en la fotografías, con lo que una de las finalidades principales del estudio será sistematizar las relaciones entre ambos ámbitos, ya que, como se ha indicado, lo grotesco aunque inicialmente alejado de la publicidad desde una perspectiva conceptual, existe y se da en las imágenes publicitarias, por lo que ya sea consciente o inconscientemente, los creativos que lo incluyen consideran que tiene valor publicitario.

Con respecto a lo artístico, el presente estudio buscará descubrir como los autores utilizan los colores y los materiales, como configuran las composiciones visuales y de que manera combinan todos esos elementos, para relacionar, de nuevo, estos aspectos con lo grotesco y vislumbrar la manera en que condiciona la parte formal de la creación visual y viceversa, como los efectos y representaciones grotescas dependen de la caracterización de los personajes fotografiados mediante el uso de materiales y de la configuración de decorados y ambientes a través del manejo de los recursos relativos a la dirección de arte y la composición visual.

También se abordará el análisis de las diferentes representaciones y rasgos grotescos para mostrar cuales son los aspectos creativos que priman con respecto a

la fluidez, la flexibilidad, la originalidad y la elaboración de las imágenes, lo que aportará una visión más cercana y exhaustiva del poder de lo grotesco para generar ideas y realizar conexiones originales entre conceptos.

Todo ello con una finalidad general: demostrar la capacidad de lo grotesco para la renovación del lenguaje visual publicitario y su capacidad para generar imágenes originales y abordar problemas creativos desde una perspectiva fresca atendiendo a criterios con una alta exigencia estética. Pero, además, aunque no sea finalidad de esta tesis articular un método creativo, sí busca, también, esclarecer o, por lo menos, explicar el funcionamiento de lo grotesco entendido como recurso de la imaginación, como metáfora que siempre se aleja de lo convencional, para que pueda ser aprovechado por todo aquel interesado en la relación entre el arte y la publicidad o, simplemente, en la estética, ya que las imágenes analizadas plantean una visión diferente y, en cierto sentido, renovada de lo que lo grotesco ha significado, si bien no niegan sus deudas con la manera en que se ha representado a lo largo de la historia.

### 1.5 Estructura general de la investigación

Se va a proceder a explicar cada de las partes de las que consta esta investigación, a modo de resumen, para poder realizar una lectura rápida de la misma.

De esta manera, el primer bloque consta del marco teórico, en el cual se desarrollarán todos los contenidos que tienen que ver con el objeto de estudio, haciendo un especial énfasis en la noción de grotesco cuya comprensión necesitará de una importante profundización para ser entendida en toda su complejidad. Posteriormente se planteará un segundo bloque dedicado a la fotografía publicitaria donde se desarrollarán aspectos relacionados con la publicidad, la dirección de arte y la fotografía.

De este modo, el estudio de lo grotesco se dividirá en dos grandes partes: lo que no es grotesco pero lo acompaña y lo grotesco. En el primero, se repasará la idea de belleza, ya que no se podrá entender lo grotesco si no se explica este concepto,

que ha sido central en la estética durante un largo período de tiempo, así como otras nociones que limitan con lo grotesco como son lo sublime y la fealdad. En la segunda parte se hará un recorrido por la historia de lo grotesco desde sus comienzos, pasando por sus primeras definiciones en el Romanticismo hasta llegar a sus manifestaciones artísticas en la actualidad. En ese sentido se incidirá en la variedad de significaciones que ha tenido el término, así como de puntos de vista desde donde se ha abordado (filosofía, estética, teoría literaria, crítica cultural, etcétera) y disciplinas artísticas con las que puede relacionarse.

En el segundo bloque teórico se abordará la fotografía publicitaria desde varias perspectivas que atañen a su doble naturaleza, por un lado publicitaria, ya que el objetivo de la misma sintoniza con el de esa práctica, y visual, puesto que como fotografía atiende una serie de consideraciones en torno a la composición visual, el color, el brillo, etcétera. Por último, se terminará esta sección atendiendo a los escasos estudios que han conectado la imagen publicitaria y lo grotesco, para plantear, aunque sea de forma escueta, las relaciones que otros autores han establecido ya entre estos dos ámbitos.

En el diseño de la investigación se plantean los problemas que han motivado a la realización de la misma y las preguntas de investigación que surgen de esos problemas, que ayudarán a determinar sus objetivos y establecer las hipótesis, cuya contrastación es la finalidad del subsiguiente análisis. Así, todos estos aspectos son los que determinarán el diseño de la investigación propiamente dicho. Éste se planteará mediante el análisis en profundidad de una serie de imágenes previamente seleccionadas que habrán de reducirse a una cantidad manejable mediante criterios de pertinencia, y que compondrán el corpus de análisis, es decir, las concretas imágenes publicitarias que se van a analizar y que representan significativamente al total de fotografías inicialmente seleccionadas.

El concreto estudio de las imágenes se realizará mediante la confección de un detallado cuadro de análisis donde se recogerán todos aquellos marcadores extraídos del estado de la cuestión, con la pretensión de describir minuciosamente las imágenes en cuanto a las representaciones y los rasgos grotescos que contienen, y todos los aspectos relacionados con la publicidad, la creatividad y el arte y la fotografía.

Una vez obtenidos los datos, se estudiarán minuciosamente tanto de forma cuantitativa, procediendo a su tratamiento estadístico, lo que permitirá obtener datos provenientes de su cruce y su comparación, como mediante el análisis de su contenido a la luz de una serie de teorías estéticas y publicitarias que permitirán interpretarlos y sacar conclusiones de ellos, contrastar las hipótesis y realizar las conclusiones finales.

Finalmente, en la discusión se expondrán las fortalezas y debilidades de la investigación y se comparará con otro estudio ya planteado en el marco teórico. Así en las aplicaciones, se expondrán nuevas propuestas de aplicación para este estudio en concreto.



**2**



MARCO TEÓRICO





## 2.1 lo que no es grotesco pero que lo acompaña

Para sumergirse en la complejidad nocional de lo grotesco y entender su aparición en un contexto histórico, social y cultural concreto, es fundamental hacer un rastreo por las categorías que compartieron y comparten con él atributos afines, como son lo feo, lo sublime o lo cómico, las cuales influyeron enormemente en la variopinta constitución de la noción. Pero antes de esto, se debe ahondar en el concepto de belleza, en su evolución y en su posterior crisis, ya que aún siendo esta considerada opuesta a algunos de los términos mencionados, sobre todo en relación a la fealdad –innumerables veces se ha definido como insuficiencia de belleza–, resulta crucial para entender el por qué y cómo se configuró lo grotesco.

Se observará, a través de este recorrido por las diferentes categorías estéticas, la dificultad para establecer una definición exacta o específica de cada una de ellas, cuya naturaleza conceptual ha estado mediatizada por la visión vigente en cada determinado estadio temporal. Pero no por ello, y como apunta Eco (2007), ha desaparecido el interés por delimitarlas y trazar modelos estables, ya que son conceptos esenciales para comprender la experiencia estética humana.

La complejidad que ha supuesto llegar a conceptos claros, puede verse perfectamente reflejada en la categoría de lo grotesco, que como apunta Luis Puelles en *El factor grotesco* (2012, p. 23), se caracteriza por una heterogeneidad inherente, una naturaleza mestiza basada en la yuxtaposición de emociones como el desprecio, la piedad, la risa y el llanto, la empatía, el escarnio, el espanto y la ternura. Es decir, su naturaleza estética es considerada híbrida y plagada de caos emocional. Estas razones y el desconocimiento que atañe a la verdadera naturaleza de lo grotesco, hacen que, incluso en nuestros días, sea vista como un gran desconocida y se asocie de una manera simplista a cualidades, a veces, muy alejadas de la esencia de la misma.

### 2.1.1 Un recorrido por nociones clásicas de la belleza

La necesidad de abordar el estudio de la idea de belleza de acuerdo a su con-

cepción clásica, proviene de la importancia que esta tuvo en las reflexiones de autores y corrientes desde la etapa preclásica griega hasta finales del Renacimiento. Dentro de esta concepción, en la que se centrará esta parte del estudio, se encuentran múltiples teorías y articulaciones de lo bello, pero de entre ellas, se han considerado especialmente relevantes para el objeto de estudio dos concretas: las ideas de orden y medida y la trinidad de lo verdadero, bueno y bello.

Las primeras tendrán una gran influencia en el pensamiento de la Escuela Pitagórica, aunque también serán adoptadas por diversos autores en el período que transcurre desde la Grecia preclásica –donde comienza a darse la idea de orden– hasta finales del Renacimiento, momento en el cual, empiezan a producirse las primeras fisuras de esa concepción clásica.

Por otro lado, la tríada de lo verdadero, bello y bueno se originará, también, en el pensamiento pitagórico, relacionándose de una forma estrecha con las nociones de orden y medida, y asentándose después en el imaginario de los principales autores cristianos del medievo a través de los llamados transcendentales. No será hasta en la Edad Moderna cuando se comienza a desquebrajar la unión de la tríada, como también ocurre con los conceptos de orden y medida. En ese sentido, Luis Puelles apunta que: “entre los siglos XIV y XVI, Europa conoce la primera gran crisis del concepto clásico de belleza, el cual se aparece a la cultura renacentista como insuperable pero también como irrecuperable” (2012, p. 23). También Eco apunta a esta época, concretamente a la eclosión del Manierismo:

“En el Renacimiento se va abriendo paso la idea de que la belleza nace de una tensión inquieta que va más allá de las reglas matemáticas, este pensamiento surgirá a través de la corriente manierista que se caracteriza por la inquietud en sus representaciones” (Eco, 2005, pp. 95-96).

Pero es en el XVIII, el momento en que se rompe definitivamente con el modelo tradicional de belleza debido a diversos factores, como la influencia del Romanticismo, o de la filosofía empírica, instante en el que sucede aquello que

para este estudio se muestra especialmente fundamental, el surgimiento de nuevas categorías estéticas tales como lo sublime, lo feo, lo cómico y, finalmente, lo grotesco, que supusieron una nueva forma de interpretar la estética y el mundo en general.

Por consiguiente, la razón por la cual se aborda el estudio de las indicadas nociones clásicas de la belleza, se justifica, en primer lugar, por su carácter central en el pensamiento estético durante un largo período de tiempo, y en segundo, se muestra necesario, para entender por qué y cómo aparecieron las mencionadas categorías estéticas de lo feo, lo cómico, lo sublime y lo grotesco, ya que estas supusieron una ruptura con la forma clásica de entender la belleza. Es decir, el nacimiento de esas nuevas categorías vendrá motivado por un sentimiento de falta de aprecio, cada vez más elevado, de la rigidez que implican los valores del modelo estético tradicional, que se muestran limitados en sus formas de expresión. Asimismo, estas nuevas concepciones y, sobre todo la fealdad, se entenderán inicialmente como ausencia del valor de belleza, es decir, su opuesto, surgiendo, de este modo, como forma de confrontación, o como una interpretación alternativa, que contrasta con el absolutismo de lo bello. Es crucial, así, tener un conocimiento sobre las ideas clásicas de belleza para entender como se originaron conceptos como lo feo, lo sublime o lo grotesco, ya que quizás, sin la existencia de ese modelo tradicional, no habrían aflorado esas nuevas acepciones. Además, en este recorrido por la forma de lo bello, es fundamental tomar conciencia del pensamiento que rodea a esa visión estética, la cual tendrá un papel vital en la manera en que se establecieron esas concepciones.

#### 2.1.1.1 Belleza como orden y medida

Para adentrarse en las ideas de orden y medida, es necesario remontarse al contexto histórico en el que surgen, situándose en el pensamiento predominante de la época.

Durante la Antigua Grecia, la belleza era un concepto esquivo, que, frecuentemente, se asociaba con otras cualidades. No faltan los versos donde lo bello se relaciona con lo justo o lo conveniente. Así, los griegos de esta época no parece que consideraran el tema de la belleza como algo especialmente relevante

y que, por lo tanto, necesitase de una teoría propia. En este sentido Umberto Eco afirma que: “En la Antigua Grecia la belleza no tenía un estatuto autónomo: incluso podríamos decir que los griegos, al menos hasta la época de Pericles, carecían de una auténtica estética y de una teoría de la belleza” (2005, p. 37).

De esta forma, no es conveniente abordar el estudio de la belleza en esta época con ojos modernos. Al no gozar de una teoría definida, lo bello se manifiesta de muchas maneras. Lo bello es lo que gusta y, por lo tanto, los objetos serán bellos de acuerdo a su forma, si esta es atractiva para los sentidos; pero, a la vez, la belleza se expresa por las cualidades del alma, que habitan un espectro de la realidad mucho más etéreo e imperceptible por los sentidos, es ahí donde la belleza se liga a la metafísica. Así, para Federico Vercellone (2013, p. 20), en la Grecia Antigua –y durante algunos siglos más– el mundo de la belleza estaba estrechamente ligado a la filosofía, y en concreto a la mencionada disciplina de la metafísica. Durante este tiempo, la categoría de la belleza no coincide plenamente con las bellas artes, sino con la naturaleza, exactamente con la armonía del cosmos y los seres vivos, así como con conductas dotadas de moralidad.

La belleza se reflejaba en esa naturaleza, que encarnaba la perfección, la armonía, el orden y la finitud, cualidades promulgadas hasta la extenuación por pensadores como Platón o Pitágoras, entre otros. Pero hay que insistir en que, en ningún caso, se puede decir que tenga un estatus unitario. Así, según Umberto Eco (2005, p. 41), se puede hablar de una primera comprensión de la belleza ligada a las diversas artes que la expresan, que manifiestan los diferentes conceptos con que se la relaciona: con la armonía del cosmos en los himnos, con el encanto con el que gozan los hombres en la poesía, con la medida proporcionada y la simetría de las partes en la escultura, o en el ritmo adecuado de la retórica.

De este modo, a partir de esas cualidades que rodean a la idea de belleza clásica, se extrae un modelo, o una serie de ideas, que van a formar parte del pensamiento estético durante un largo periodo de tiempo, que se extiende desde la etapa preclásica hasta el Renacimiento. Estas ideas serán las de orden y medida, que según Bodei (1998, p. 25), han sido las que más han influenciado a las tradiciones que concibieron nuestra visión de belleza y formarán parte de la obra de importantes autores de la historia estética, como son Pitágoras, Platón, San Agustín o Alberti entre otros.

Por lo tanto, es necesario hacer un recorrido por las ideas de orden y medida, que comienzan a vislumbrarse en los relatos mitológicos, se instauran en las reflexiones principales de los pitagóricos y Platón, acompañan a otras cualidades en el medievo, y se reflejan en los artistas y arquitectos del Renacimiento.

#### 2.1.1.1.1 Sus orígenes mitológicos

Antes de que la belleza se uniera inexorablemente a la metafísica, el mundo se explicaba a través de los mitos y las fábulas que habitaban en el pensamiento preclásico.

En este contexto, no se define claramente la belleza, pero sí se refleja de forma sutil en obras como la *Teogonía* (S VII o VIII a.C.) del poeta Hesíodo, en la que se narra, como indica Vercellone (2013, pp. 21-23.), el nacimiento de Afrodita emergiendo de las aguas. Así, se explica en este relato como puede darse un orden más allá del caos originario, es decir, como puede surgir un atisbo de forma –que implica ya cierta organización– ayudando a superar su confuso origen. En ese orden es donde se encuentra la belleza representada por Afrodita, cuyo surgimiento conlleva la poderosa regularidad del ser y una proyección de la realidad, ya que se anticipa a lo que después desarrollarían los pitagóricos a través de esa naturaleza regular y armónica proyectada en el cosmos.

Las ideas de orden y armonía se encuentran también presentes en las representaciones del templo de Delfos, en las que, como indica Eco en *Historia de la belleza* (2005, pp. 54-55), se cuenta como Zeus asignó una medida apropiada y un justo límite a todos los seres. Esto se expresa claramente a través de las frases escritas en sus muros: “lo más exacto es lo más bello”, “respeta el límite”, “odia la hybris (insolencia)” y “de nada demasiado”, donde, al igual que en la *Teogonía*, se ensalza el orden y la armonía frente al caos. Es en estas reglas en las que se basa el sentido griego de la belleza, el cual cae bajo la protección de Apolo, representado en el frontón occidental del templo, al que se le confronta, antitéticamente, con Dionisos, que figura en el frontón opuesto, como baluarte del caos y la violación de las reglas. Nietzsche lo explicará muy bien en su obra *El nacimiento de la tragedia* (1872), donde explicita las diferencias entre la belleza apolínea y dionisíaca. La primera encarna la armonía serena, es decir, el orden y la medida, y la segunda,

la belleza dionisiaca, lo perturbado, lo alegre, lo peligroso, es decir, lo contrario a la razón.

#### 2.1.1.1.2 Su consolidación y aplicación en la armonía y la simetría

De acuerdo con Bodei (1998, p. 26), las primeras reflexiones sobre la belleza son atribuidas a Pitágoras y su escuela (S V a. C.), que establecen las ideas de orden y medida como eje central en su pensamiento. La razón por la que se centran en esas ideas, se debe a que los pitagóricos sienten un terror sagrado ante lo infinito y lo que no pueda reducirse a un límite. Y es por este motivo, como señala Eco (2005, p. 61), que esta escuela adopte el número como noción principal sobre la que pivota su pensamiento, ya que permite limitar la realidad y establecer en ella un orden y una inteligibilidad.

De esta manera, Pitágoras:

Traspuso el ideal de medida del plano de lo religioso al de lo filosófico, tomando como modelo la totalidad de la naturaleza, el universo considerado en sus fenómenos de carácter absolutamente cíclico y uniforme. De tal suerte, mostró a la cultura occidental los criterios más claros y persistentes de la belleza y su contrario, y ella los ha guardado durante miles de años (Bodei, 1998, p. 26).

Es decir, los pitagóricos tomaron como modelo de ideal de belleza la figura del cosmos, que representaba la totalidad de la naturaleza o del universo donde se daba un orden repetitivo y cíclico, o lo que es lo mismo, el ritmo inmutable del eterno retorno de lo idéntico. Así, como explica Bodei (1998, p. 28), ese orden repetitivo que se genera en los astros y cuyo exponente máximo es la belleza, se podía proyectar como modelo a la vida en la tierra basándose en esas mismas leyes, con el objetivo de separar en la sociedad lo verdadero de lo falso, lo bueno de lo malo y lo bello de lo feo –trinidad que se perpetuará como modelo a lo largo de nuestra civilización, como se verá posteriormente–.

Como apunta Umberto Eco (2005, p. 61), los pitagóricos explicaban ese orden a

partir de los números. A través de ellos, se podía limitar la realidad y darla inteligibilidad. La visión pitagórica estético-matemática del universo, implicaba que las cosas existen porque están ordenadas, y esto es así porque estaban bajo el influjo de las matemáticas, que son condición de existencia y belleza. Además los pitagóricos tienen un gran miedo hacia lo infinito y a lo que no pueda limitarse, de este modo, buscan en el número una forma de limitar la realidad y de darle orden e inteligibilidad. Sin embargo, es importante precisar que el número, según cuenta Bodei, no es considerando por los pitagóricos sólo por su valor cuantitativo, sino también por su aspecto cualitativo:

No hay pues que pensar anacrónicamente en las medidas y en los entes matemáticos como en descarnadas abstracciones. No sólo representaban una forma de devoción a las divinidades que invaden el cosmos, sino que, en la percepción de su rigurosa exactitud, suscitaban también estupor y *phatos*, pues se sentían como antídoto frente a la caducidad, como promesa implícita de inmortalidad a través de las visicitudes y las distintas encarnaciones (Bodei, 1998, pp. 29-30).

De estas palabras se extrae que hay también una visión transcendental en la forma de concebir el número que va más allá de lo cuantitativo y de su frío cálculo, ya que la perfección que genera esta medida, toca el alma, produce una reacción sentimental o *phatos*, como podrá verse reflejado en la práctica de la música.

La medida también puede obtenerse, como explica Bodei (1998, p. 28), en la doble apariencia de la armonía sonora y de la simetría visible, las cuales denotan una proporción o relación ordenada entre las partes de un conjunto. (Lo ordenado y proporcionado, es considerado de esta manera bello y útil y lo desordenado y sin proporción feo e inútil).

La idea de la belleza, por lo tanto: “consiste «en la proporción de las partes» [...] o, más exactamente, en la magnitud, la calidad, y el número de las partes y en su recíproca relación»” (Bodei, 1998, p. 28)”. Esta reflexión se consolida en la conocida como Gran Teoría, que se refiere a la belleza reflejada en su versión más limitada, según Tatarkiewicz (1997, p. 157), en los objetos cuyas partes tengan una relación entre sí como los números pequeños: uno-a-uno, uno-a-



dos, dos-a-tres, etcétera. Esta teoría se instaurará en el pensamiento pitagórico y seguirá vigente hasta el siglo XVII, momento en el que entra en crisis. Los pitagóricos estudiarán las propiedades y relaciones de la armonía con los números, y tanto la armonía como la simetría, se aplicarán a la música y las artes visuales, siendo el oído y la vista los sentidos por excelencia para su pensamiento.

De esta manera y como explica Bodei (1998, p. 30), la armonía es descubierta según una leyenda por Pitágoras cuando casualmente un día, escuchando el sonido de los golpes de un martillo sobre un yunque, llega a la conclusión de que ese sonido armónico se debe al peso de los instrumentos, y no a la fuerza con la que se utilizaban, o la forma de los mismos. Sin embargo, parece que la explicación más certera sobre el origen de la armonía proviene del estudio de determinados instrumentos musicales de cuerda como el monocordio o el heptacordo, de cuyas cuerdas se extrajo un modelo para explicar la presunta música de los astros. En este sentido, lo importante aquí es según Eco (2005, pp. 61-63), como los pitagóricos comenzaron a estudiar de que forma las matemáticas regulan los sonidos musicales, las proporciones en las que se fundamentan los intervalos y la relación que existe entre la longitud de una cuerda y la altura de un sonido. Esta idea de proporción se perpetuará y se transmitirá no sólo a lo largo de la Antigüedad, sino también en la Edad Media, principalmente mediante la obra de Boecio (480-526 d.C.) como se verá posteriormente. Asimismo, los pitagóricos llegaron a pensar que esas reglas matemáticas que regulaban la música también se podían aplicar a la producción de lo bello, con lo que la línea lógica entre las reglas de la armonía y la belleza quedó trazada.

Otra forma de explicar las reglas de la armonía según esta corriente, y cuyo ejemplo más claro está cargado de consecuencias como indica Bodei (1998, p. 31), proviene de la construcción geométrica de dos triángulos, que, tras determinadas operaciones dan lugar a tres segmentos cuya longitud se corresponde con las actuales cuerdas que generan las notas “do”, “mi” y “la”. De esta manera, el paralelismo que se produce entre lo visible y lo audible se explica por la correspondencia entre la longitud de los segmentos geométricos y la altura de los sonidos, así como de ambos con lo inteligible. También se puede interpretar desde el lado inverso, es decir, desde la transferencia de las figuras y los sonidos mentales a lo visible y audible.

De esta manera, Victor Manuel Tirado San Juan, en su obra *La teoría del arte y belleza en Platón y Aristóteles* (2013, p. 55), destaca que para los pitagóricos, la armonía era el principio fundamental que relacionaba todos los elementos múltiples y mezclados que forman parte del mundo físico y moral, dotándolos de unidad.

Pero como ya se apuntó, la mejor forma de representación armónica se encuentra reflejada, según los pitagóricos, en como está construido el universo, el cual como explica Tatarkiewicz (1987, p. 88), se denomina cosmos por su significado de orden. De esta manera, los astros que forman parte de él se mueven de una forma regular y emiten un sonido armonioso dando lugar a la llamada música de las esferas, es decir, los planetas que giran sobre la tierra provocan un sonido que se torna en más agudo cuanto más lejos están de ella y más rápido se muevan. Del conjunto se produce una música muy dulce, la cual no podemos escuchar puesto que no tenemos los sentidos para hacerlo. Asimismo lo crucial al respecto es que las proporciones y reglas que se encuentran en la armonía del cosmos y regulan, a su vez, los fenómenos musicales, se pueden aplicar al microcosmos, al alma y el cuerpo humanos, determinando así que es lo armónico, también, para el hombre.

Por lo tanto, todo lo que está bajo los parámetros de la armonía resultaría bello, mientras que lo contrario sería feo. Es decir, todo el cosmos es considerado número y, por lo tanto, armónico, y puesto que lo bello está regido por la proporción matemática y la armonía, todo lo que se salga de esta condición será mostrado al alma humana como feo.

Así, como señala Victor Manuel Tirado San Juan, los pitagóricos consideran que:

La belleza es una dimensión cósmica de la realidad que reside en la *armonía*, y la armonía es una relación que concierne a las cosas mismas. No obstante, lo decisivo del alma es que es ella la encargada de captarla [...]. Según esta concepción la experiencia estética es un *encuentro*: *el encuentro* entre el alma y lo esencial del cosmos. La experiencia de la belleza es el reconocimiento por parte del alma del

principio cósmico universal que late, no sólo en las cosas, sino en ella misma; la aprehensión de la belleza tiene algo de experiencia mística: es como un *resplandor* que acompaña al conocimiento del mundo (2013, p. 58).

Esta concepción pitagórica de la armonía, como también explica Bodei (1998, p. 32), tiene una importante repercusión en nuestra cultura, debido, no únicamente a las ideas matemáticas de la belleza en el área de la estética y del arte, sino también por su injerencia en algunas teorías decisivas para la ciencia moderna, como las de Copérnico y Kepler.

Además de abordar la armonía mediante el estudio de los aspectos sonoros, el número y la medida, también se aplica a la simetría, relacionándose con la arquitectura, la escultura y la pintura. La idea de proporción aplicada a las relaciones arquitectónicas o la composición de obras pictóricas derivará, en forma de proporción geométrica cuyos principios son los mismos que gobiernan la armonía musical.

En el área de lo arquitectónico, los pitagóricos trasladan la noción aritmética de número al concepto geométrico espacial mediante la *tetraktys*, figura geométrica triangular que establece progresiones numéricas de números pares e impares y permiten trazar correspondencias de lo numérico a lo espacial, y de lo aritmético a lo geométrico. Así y mediante una serie de operaciones con esos triángulos se generaran unas armonías geométricas que inspiran a diferentes pensadores como Platón, como se puede observar en su obra del *Timeo*, o posteriormente en el Renacimiento, a Leonardo, Piero della Francesca en su obra *De Perspectiva pingendi*, a Luca Pacioli en el *De Divina Proportione* o Durero en el *Tratado de las proporciones del cuerpo humano*. Estos autores concebirán –basándose en la idea pitagórica– conceptos tan importantes para el arte y la estética moderna como la sección áurea o la divina proporción.

También el arquitecto Vitrubio (siglo I a.C.) propondrá una serie de instrucciones para la realización de proporciones arquitectónicas óptimas que se transmitirán con éxito en la Edad Media y el Renacimiento quedando recogidas en su obra *De architectura*. De este modo, en sus textos, como señala Eco (1999, p. 43), no sólo se encuentran alusiones a los conceptos de simetría y proporción, sino

también definiciones que explican que la proporción equivale a las medidas entre una determinada parte de la obra y su conjunto, una correspondencia entre la obra entera y las partes y una correlación de cada una de los miembros separadamente con todo el conjunto. Así, para él las tres cualidades que tiene que tener una buena estructura son: la *firmitas*, la *utilitas*, y la *venustas*, es decir, solidez, utilidad y hermosura. Estos principios, deudores de la concepción pitagórica, se mantendrán en la Edad Media y el Renacimiento a través de autores como Leon Battista Alberti, o el mencionado Piero della Francesca, entre otros, demostrando la profundidad y el calado cultural que esta concepción de la belleza alcanzó.

En relación al terreno de la escultura, los pitagóricos posteriores a la primera hornada de la escuela, es decir, los que vivieron entre los siglos V y IV a.C., entienden ya la armonía de una forma diferente a como la concebían aquellos pretéritos pertenecientes a la escuela, los cuales administraban el mundo en contrarios. De esta manera, sólo uno de ellos suponía perfección: lo impar, la recta y el cuadrado eran considerados buenos, mientras sus contrarios implicaban error y falta de armonía. Por lo contrario, los pitagóricos más modernos aceptan la posibilidad del equilibrio entre dos entidades opuestas que se neutralicen entre sí y consideran que se puede aplicar a la concepción del cuerpo y, por lo tanto, a su representación en las artes. Esto supondrá la asunción de uno de los cánones más importantes con respecto a belleza en ese contexto que Eco explica de este modo:

Nace así la idea de un equilibrio entre dos entidades opuestas que se neutralizan mutuamente, la polaridad entre dos aspectos que serían contradictorios entre sí y que se vuelven armónicos solo porque se contraponen convirtiéndose en simetría, una vez trasladados al plano de las relaciones visuales. Y, por tanto, la especulación pitagórica da razón de una exigencia de simetría que siempre había estado presente en todo el arte griego, y que se convierte en uno de los cánones de belleza en el arte de la Grecia Clásica (2005, p. 72).

Asimismo, concretamente en el siglo IV, Policleto plasma en un tratado –hoy casi totalmente perdido–, según Eco (2005, p. 74), las medidas para cumplir el canon o proporción correcta, el cual no implica el equilibrio de dos elementos iguales, sino que a partir de un criterio orgánico, todas las partes del cuerpo tienen que

adaptarse recíprocamente en base a unas relaciones proporcionales en sentido geométrico que se resumen en: A es a B, como B es a C. Como diría Galeno, la belleza no se basa sólo en los elementos, sino en la proporción de un dedo con relación a otro dedo.

Por lo tanto y como es apuntando por Tatarkiewicz:

Los cánones griegos de la época clásica tenían, precisamente, una justificación artística (al contrario, por ejemplo, de los egipcios, que estaban condicionados sobre todo litúrgica y socialmente [...]). Este era el primer rasgo característico de los clásicos cánones griegos. El segundo era su flexibilidad, pues eran más bien buscados que establecidos, y podían ser cambiados y corregidos. Su tercer rasgo era el hecho de que se referían principalmente a las proporciones y podían ser expresados matemáticamente (2000, p. 54).

Sin embargo, y como explica Eco (2005, p. 75), aunque el canon de Policleto está regido por lo numérico, las relaciones entre las partes están supeditadas al movimiento del cuerpo, el cambio de la perspectiva y las adaptaciones de la figura a la posición del espectador. Vitrubio lo definirá como *eurritmia* y lo distinguirá de la proporción –como aplicación del principio de la simetría– incidiendo en la idea de adaptación, de dinamismo. Por consiguiente, el criterio para la realización de una escultura, navega entre lo rígido-numérico y lo flexible-orgánico, siempre pensando en la impresión que recibirá el espectador. Además, y como apunta, de nuevo, Eco (2005, pag. 45), los escultores griegos no se basan en un cuerpo abstracto, sino que buscan, en cambio, una belleza ideal a partir de la síntesis de los cuerpos vivos que pueda reflejar una belleza psicofísica, que reúne la belleza del cuerpo y del alma, o lo que es lo mismo, la belleza del alma y la bondad del espíritu, lo que se vino a denominar como *kalogathía*.

En conclusión, la armonía, la simetría, la euritmia presuponen la conmensurabilidad, la relación de proporcionalidad exacta entre las partes, o sea, una relación perfecta entre lo discreto y lo continuo, entre lo actual y lo potencial (Bodei, 1998, p. 33).

Finalmente, con respecto a la pintura, al igual que en la escultura, la figura en escorzo, que se define como la postura de un cuerpo en posición oblicua o perpendicular desde nuestra perspectiva visual, y que no respeta la exactitud objetiva de las bellas formas, tiene una importancia fundamental, ya que como se incidía anteriormente, la perspectiva subjetiva del espectador es clave en la percepción de la obra. Esta es una muestra más –junto con la *eurritmia* y la *kalogathia*– de como la concepción de la proporción o la armonía se va sofisticando, ya que los artistas comprenden que la impresión de la obra en el espectador puede verse mermada si se atienen a las concepciones armónicas de la proporción estricta.

En esta disciplina pero ya en una época más tardía, concretamente en el Renacimiento, lo numérico quedará perfectamente representado en el concepto de la sección áurea, denominada por Pacioli como la “divina proporción” (s XV), que de acuerdo con Bodei (1998, p. 33), se refiere: “a la división de un segmento en dos partes desiguales, tales que guardan entre sí la misma relación que guarda todo el segmento con la mayor de ellas. (el número áureo resultante es el 1, 618 período).” Manifestándose, de nuevo, la inmensa importancia que para los artistas de la época tenía la composición basada en la geometría y la matemática.

#### 2.1.1.1.3 Reafirmación en la figura de Platón

Platón adopta el criterio pitagórico de belleza como orden y medida, por lo tanto entiende que la esencia de la belleza se puede encontrar en el orden, en la medida, en la proporción (*symmetria*), en el acorde y en la armonía. De esta manera es:

Como una propiedad dependiente de la disposición (distribución, armonía) de los elementos y, segundo, como una propiedad cuantitativa, matemática que podía expresarse por números (medida, proporción). «la medida y la proporción son la belleza y la virtud» (Tatarkiewicz, 2000, p. 123).

Es decir, para el filósofo al igual que para los pitagóricos, la esencia de lo bello

está en lo proporcionado, lo cual es cuantificable, se puede medir a través de las matemáticas. En cambio, lo desproporcionado, no se puede medir, es considerado feo. Esto lo expresa en el diálogo Sofista: “pero la deformidad, ¿no es más que la cualidad de la desproporción que es en todas partes fea?” (Platón, 2010, 228 A).

Sin embargo, en la obra donde mayormente se ve reflejado su pensamiento acerca del orden y la medida, y con ello su concepción matemática, es en el *Timeo*, donde describe al cosmos como un “animal animado e inteligente, que se asemeja al más bello y más completamente perfecto de los animales inteligibles, un inmenso organismo regulado en relaciones recíprocas entre sus propias partes.” (2004, pp. 66-67).

El cosmos, como anteriormente se vio con Pitágoras, implica para Platón la representación más perfecta de lo ordenado o de lo finito, que encarna la idea de belleza. Además, vuelve a incidir en esta obra en que lo bello tiene que estar bajo los parámetros de la proporción, intuyéndose en estas palabras, que si no es así, resultaría feo: “Todo lo bueno es bello y lo bello no carece de proporción; así pues, la criatura viviente que va a ser tal ha de ser proporcionada; [...] ninguna proporción o desproporción es más importante que la del alma misma en relación al cuerpo mismo” (Platón, 2004, 87 c).

Platón no sólo teoriza sobre el orden y la medida, también intenta encontrar ejemplos de proporción perfectas. Como señala Tatarkiewicz (2000, p. 123), en su diálogo *Menón*, se basa en dos cuadrados, que como se ha explicado anteriormente, también fueron utilizados por los pitagóricos, y cuya relación del uno con otro se expresaría de acuerdo a la mitad de la diagonal. También en el *Timeo* alude a cinco figuras regulares tridimensionales o triángulos, las cuales, debido a su regularidad, se muestran como cuerpos perfectos o proporciones perfectas que componen el universo. Estos ejemplo de proporciones basados en la geometría –los triángulos de Timeo, así como los cuadrados de Menón– serán utilizados posteriormente por arquitectos y artistas desde Grecia hasta el Medievo, pasando por Roma, estableciendo, de este modo, las bases geométricas de la estética.



#### 2.1.1.1.4 Convivencia con otras cualidades

Si las ideas de orden y medida son centrales en la concepción de belleza en la Antigua Grecia. En el contexto medieval, debido a una secreta revolución morfológica, la belleza se simplifica, como explica Vercellone (2013, p. 28) y se relaciona, en vez de con un cosmos articulado, con una entidad suprema y simple que alude a la figura de Dios. Es decir, para Tatarkiewicz (1989 p. 151), ese nuevo concepto de belleza, es una síntesis de la belleza física de la Antigüedad clásica y la psíquica del cristianismo primitivo. De este modo, sigue dándose una gran influencia platónica cargada de tintes pitagóricos que se verán reflejados en las ideas de armonía, proporción u orden entre otras, pero convivirán con otras cualidades importantes como son la *claritas*, o la unidad, de evidente ascendencia cristiana.

En esa nueva forma de concebir la belleza, se instala una dualidad que resulta contradictoria y a la vez original ante lo que anteriormente se entendía. El filósofo medieval, según Umberto Eco (1999, pp. 14-15), alude a la belleza no sólo como concepto abstracto, sino también como experiencia concreta. Por un lado, se asume la belleza como algo puramente inteligible, vinculada a la armonía moral y al esplendor metafísico, pero por el otro, en su apertura estética, se adopta también la belleza sensible, la belleza de las cosas y el arte. Para los sistemas doctrinales, ese auge de lo sensible tenía que estar justificado bajo el manto espiritual, es decir, se podría disfrutar de los objetos bellos, de los dulces sabores o de los sonidos suaves si proponían el objetivo de amar a Dios.

Un claro representante de esta dualidad a la hora de concebir la belleza será Plotino. Este filósofo, máximo exponente de la corriente neoplatónica (III-IV), cree al igual que Platón, y como señala Tatarkiewicz (2000, p. 328), en la existencia de dos mundos. El mundo perfecto, suprasensible y espiritual, al que sólo se puede acceder a través del pensamiento, y el mundo material, que se alcanza través de los sentidos. Pero a diferencia de Platón, que pensaba que la belleza sólo se podía alcanzar mediante lo suprasensible, Plotino defiende la existencia de una belleza sensorial, copia de la suprasensible. De este modo, se opone a la clásica definición greco-romana de la belleza, que se basa en la simetría, es decir, en esa belleza que consiste en la relación, en la medida, en



la regularidad matemática, en las proporciones perfectas y en la mutua conformidad de los elementos entre sí, ya que únicamente se podría aplicar en los objetos complejos y no en un color, en un sonido, en la luz, el sol etc. que también son bellos. Es decir, se puede aplicar a los objetos materiales pero no a los espirituales como la virtud y el conocimiento.

En resumen, Plotino:

No negaba la importancia que para la belleza tienen las relaciones y proporciones, es decir, la «*symmetria*» griega. Más creía que estas son tan sólo una manifestación externa de la belleza, y de ningún modo su esencia. Para Plotino, la esencia y fuente de la belleza no era la *symmetria*, sino aquello que se manifiesta en *symmetria* o, [...] lo que de ella «transluce». [...] la belleza, en definitiva, no es ni la forma, ni el color, ni el tamaño, sino el alma. [...] y si el alma goza también con otros fenómenos sensoriales, los colores y las formas, es porque en ellos se expresa el alma, de manera directa (Tatarkiewicz, 2000, p. 329).

Por lo tanto, este autor tiene en cuenta la proporción y la disposición de las partes, pero explica que la belleza no está únicamente en la simetría, en esa disposición de las partes, sino también, está presente en las partes mismas. Si se diera el caso de que la belleza se encontrara en la *symmetria*, esto sería su reflejo pero no su fuente. De este modo, el espíritu que es real existencia, contiene la unidad, la razón y la forma. Lo feo, en cambio, no es existencia verdadera, no tiene dentro su unidad, no es razonable ni creativo, sería entonces la oposición de lo bello: lo no dominado por el espíritu, por la unidad, por la razón o la forma.

De acuerdo a Eco (2005, p. 102), Plotino adopta la idea griega, de que lo bello consiste –de la manera en se ha expuesto– ante todo en la proporción que se genera a partir de la relación armónica entre las partes de un todo, pero además de simetría, como dice la tradición griega, la belleza también es *chróma* o color, el cual carece de un aspecto simétrico en sus partes. Así que Plotino estudia como se puede producir la sensación de belleza en este color, en la luz o el resplandor. Su teoría se basa en que la belleza de un color se produce por

una forma que está en la oscuridad de la materia, por una luz incorpórea que encarna la razón e idea. Así, se llega por tanto a la conclusión de que para Plotino, las propiedades de *symmetria* y proporción no tienen la importancia que tenían para la tradición clásica griega, ya que para él, aun teniendo en cuenta el aspecto sensible de las cosas, la esencia o cualidad de la belleza se tiene que buscar en el mundo suprasensible que es el que alberga el espíritu, representado en la figura de Dios. Además, cuestiona la validez del aspecto cuantitativo de la belleza debido a que el color o la luz, están también dotados de hermosura, aún no pudiendo ser medidos.

Las reflexiones de Plotino ocuparon una parte central en el pensamiento de la estética medieval gracias en gran parte, a Pseudo-Dionisio, gran seguidor de las doctrinas de este filósofo. Esta figura mística del siglo V d.C., realiza una fusión entre el pensamiento cristiano con la tardía filosofía griega apoyándose en los preceptos de la teoría estética dualista. Así según indica en el tratado *Nombres divinos*, la belleza consiste en “proporción y esplendor” (Tatarkiewicz, 1997, p. 158), una reflexión que será posteriormente asimilada por los principales escolásticos del siglo XIII, tales como Ulrich de Estrasburgo y Aquino.

Este autor defiende que la belleza divina es la causante de toda la armonía del orden, de toda idea o conocimiento. De este modo, no está interesado en lo empírico o en la observación. Aun así, y aunque parezca contradictorio, alude a que a pesar de que la tierra es imperfecta y no tiene una belleza propia, sí contiene los reflejos o ecos de la belleza perfecta, es decir, son imagen de lo invisible. Por lo tanto, considera que si bien lo importante es la noción divina de belleza, esta dejará rastro en lo material, y de este modo podrá ser captada por los sentidos, a pesar de ser una belleza sucedánea.

Si se avanza por el pensamiento medieval en torno a las ideas de orden y medida, es fundamental, pararse a analizar la figura del pensador cristiano San Agustín de Hipona (S IV-V). Éste, como apunta Valeriano Bozal (1997, pp. 118-119), define la belleza a través de la armonía de las partes, siendo esta, orden y proporción entre las mismas. En esta concepción de la belleza, inicialmente nada original, San Agustín introdujo algunos rasgos importantes para el desarrollo del pensamiento medieval, que se centran en tres aspectos fundamenta-

les: *modus*, *species* y *ordo*, o lo que es lo mismo: modo, forma o aspecto y orden. Es decir, las cosas para San Agustín se consideran mejores cuanto más moderadas –de modo–, hermosas y ordenadas son. El *modus* (*modo*) tendría que ver con lo contrario a lo desmedido, a lo deforme, lo inmoderado y lo absurdo. Por ejemplo serían absurdos el centauro, o la sirena por estar formados de partes humanas y animales y no tener entre sí proporción y orden. Por otro lado, San Agustín entiende que *species* (*forma o aspecto*), se relaciona con la forma esencial, esto quiere decir, que los objetos son mejores, cuanto más formados estén desde un sentido ontológico, cuando su naturaleza esté más definida, no desde una perspectiva cuantitativa o formal. Además lo bello tiene que estar unido a lo bueno.

Estas tres cualidades tienen que contener otro rasgo que es la unidad, este logra que las tres estén inexorablemente cohesionadas. Por este motivo, si algo no tiene *ordo* (orden), carece también de *species* o de *modus*. Y la ausencia de alguna de estas últimas, afectaría también al *ordo*. La unidad, además no se entiende como una mera unión de las partes de una figura, sino como la necesidad interna de unas propiedades frente a otras. La belleza, de este modo, es el reflejo de esa unidad que además de estar condicionada por la cohesión de las partes físicas de los cuerpos, también va más allá, refiriéndose a la necesidad interna, ontológica, que trasciende la materialidad de las cosas, el mundo sensible. En esta idea se refleja, la dualidad, anteriormente mencionada, por la cual, se capta la belleza desde los dos prismas, el sensible y el metafísico.

La concepción agustiniana de la belleza basada en armonía y proporción, unidad y necesidad, tienen una clara repercusión en el ámbito medieval, aunque su consideración de la proporción, no se refiere sólo al cuerpo sino también: “es la proporción que permite el conocimiento –los objetos conocidos han de ser proporcionados a los sujetos que conocen–, y la que caracteriza al mundo”. (Bozal, 1997, p. 119). Es decir, la proporción no es entendida desde un plano estrictamente formal, aunque este no quede excluido de su pensamiento.

Por otro lado, la armonía es interpretada no sólo como la de las partes de las cosas, también se refiere a la armonía del mundo, que es relativo a la creación divina, de su bondad que nos lleva a entender el ser de las cosas y el conocimiento de la realidad. Es por ello, que para este autor, las ideas de orden y medida en las que se incluye la armonía, la proporción y la unidad, no tengan un aspecto únicamente

cuantitativo u objetivo. Es crucial, transcender más allá de lo sensible, al igual que afirmó Plotino, para entender la realidad de las cosas. Esta forma de entender la belleza, según Tatarkiewicz (1997, p. 159) se mantuvo durante un milenio, incluyéndose en textos como la *Summa Alexandri*, en la que también se defiende que algo es bello cuando tiene medida, forma y orden.

También en esta época surge una de las figuras que más destacó por trasladar la teoría clásica de la belleza a la modernidad, esta es la del filósofo Boecio (V), el cual adoptó la teoría de las proporciones desde la fuente pitagórica y, como señala Eco, la introdujo en la tradición medieval a través de la doctrina de las relaciones proporcionales en el área musical:

Al hablar de música, Boecio se refiere a una ciencia matemática de las leyes musicales; el músico es el teórico, el conocedor de las reglas matemáticas que gobiernan el mundo sonoro, mientras el ejecutante a menudo no es sino un esclavo desprovisto de pericia y el compositor un instintivo que no conoce las bellezas inefables que sólo la teoría puede revelar (1999, pp. 44-46).

Es decir, este autor, al igual que Pitágoras, eleva la música a la máxima expresión de lo numérico, omitiendo también el juicio del oído.

Boecio se siente afín a las leyes numéricas que regulan la naturaleza y el arte y observa con desconfianza la contemplación del mundo fenoménico. En sus teorías musicales asume aquella concepción pitagórica que se basa en la reacción estética de irritación o acercamiento, producida en las personas ante lo musical a partir de un principio proporcional. Esto viene a decir que los modos musicales afectan de diferente manera a la psicología de las personas.

Boecio aclara la razón de todos estos fenómenos en términos proporcionales: el alma y el cuerpo del hombre están sujetos a las mismas leyes que regulan los fenómenos musicales y estas mismas proporciones se encuentran también en la armonía del cosmos, de suerte que micro y macrocosmo resultan vinculados por un módulo que es a la vez matemático y estético. El hombre está conformado sobre la medida del mundo y obtiene placer de todas las manifestaciones de ese parecido (Eco, 1999, p. 46).

De este modo, se llega a la conclusión de que todos los fenómenos, desde los musicales hasta los psicológicos, pasando por lo cósmico, están regidos por las mismas leyes matemáticas que se basan en los principios de proporción.

Como se ha visto hasta ahora, en la época medieval, los criterios de proporción matemática, se aplican sobre todo a la belleza espiritual, ya que, como apunta Eco (2005, p. 77), esta se valora más que la corpórea. Es decir, los criterios de proporción matemática no se aplican a lo formal o a la reproducción del cuerpo humano. Es por lo tanto más usual utilizar los criterios pitagóricos proporcionales para definir la belleza moral, como ocurre en la simbología del *homo quadratus*. Esta parte de la idea platónica de que: “el mundo es como un gran animal y, por tanto, como un ser humano, y el ser humano es como el mundo, o bien el cosmos es un gran hombre y el hombre es un pequeño cosmos” (Eco, 2005, p. 77), a partir de la cual se desarrollan teorías basadas en el simbolismo de los números –especialmente del cuatro y el cinco– para explicar como es, simbólicamente, el alma y el hombre perfectos. Lo importante aquí, es que estas teorías medievales que vienen a aplicar conceptos numéricos cercanos a los pitagóricos mantienen en lo filosófico, en lo metafísico, una visión bastante diferente que de las mismas teorías tendrán artistas posteriores como Durero, cuya aplicación es mucho más cercana al canon de Polícleto.

Las nociones de orden y medida, esta vez reflejadas en el *Kosmos*, aparecen, también, en el pensamiento de la Escuela Catedralicia de Chartres (XII), cuyos principales representantes, Guillermo de Coches, Thierry de Chartres, Bernardo Silvestre, o Alain de Lille, se declaran seguidores de las ideas del *Timeo* de Platón, de los escritos aritméticos de Boecio y del concepto agustiniano de origen bíblico, que explica que Dios es el creador de todas las cosas a partir del orden y la medida. Como apunta Eco:

El cosmos, es para la escuela de Chartres, una especie de unión continua hecha de consenso recíproco entre las cosas, regida por un principio divino que es alma, providencia y destino. Obra de Dios será precisamente el *Kósmos*, el orden del todo, que se opone al caos primigenio (2005, p. 83).

Esa idea de orden ante el caos –que anteriormente fue defendida en la Grecia Clásica e incluso preclásica por algunos poetas– vuelve a ser relevante para esta escuela, que observa como la belleza, según Eco (2005, p. 85) aparece en el mundo cuando la materia toma forma, establece límites, forma figura y adquiere color. Estos autores no se refieren al orden desde un prisma estático, piensan al contrario, que el orden matemático se rige por un proceso orgánico, mediatizado por la naturaleza, y que se puede seguir y, por lo tanto, comprender si nos remontamos a su autor. De este modo, entienden que en el universo, también cabe la fealdad que forma parte de la armonía del mundo por proporción y contraste. Es decir, la belleza surge a través de ese contraste con lo monstruoso, lo cual está justificado en la creación. Por lo tanto, el mal en el orden se convierte en bello y bueno porque de él se origina el bien. Además, el bien al lado del mal, resplandece.

Por consiguiente, los miembros de esta escuela explican el mundo a través del orden y la medida pero sin ceñirse a la rigidez que evoca el número, ya que éste, está supeditado a la naturaleza. Amplían, además el espectro de lo que consideran que puede formar parte de la armonía del mundo, aceptando lo feo y lo monstruoso como formas necesarias para que se de la belleza.

Posteriormente, y dentro de la denominada corriente estética de la luz (siglos XIII y XIV), que considera que la belleza no se puede evaluar a través de parámetros cuantificables de orden y medida, puesto que se centra en las cualidades de la luz y el color, las cuales -como se vio-, no aceptaban una medición matemática, se sitúa el autor Robert Grosseteste, que, paradójicamente y en contra de sus compañeros, entiende la luz a partir de la orientación neopitagórica y neoplatónica, y bajo un prisma científico. Es decir, para él:

La luz es simple, su naturaleza lo abarca todo, es condición de todo, proporcionada consigo misma y con todo. La luz tiene entre sus virtudes esenciales la de manifestarse, y sólo es en su manifestación, y no puede ser si no se manifiesta, y hace evidente el mundo, permitiéndonos conocerlo en lo que es. Su armonía es la más perfecta de todas, pues en su simplicidad concuerda consigo misma, pero además es proporcionada a todo lo demás, a lo que ilumina (Bozal, 1997 p. 124).

Para Grosseteste, la luz, vinculada a la imagen de Dios, representa la perfección en cuanto armonía y proporción, está, por lo tanto, imbuida de armonía y forma, puesto que se basa en las medidas de las cinco proporciones que existen entre cuatro cifras: 1, 2, 3, y 4, que cuantifican los distintos fenómenos. De este modo, la belleza también se entiende como la unidad de las proporciones y la armonía de una cosa consigo misma y de sus partes entre sí y con todo lo exterior a ella. Se infiere de esta última idea de proporción, la influencia que ejerce el pensamiento de la Gran Teoría.

Perteneciente también a la corriente estética de la luz, y considerado como una de las figuras más relevantes en cuanto a su relación con la cualidad de la proporción, se encuentra el célebre Santo Tomás de Aquino (S XIII). Este, une la idea de proporción con las de integridad y *claritas*, puesto que para él, la belleza implica tres características: la proporción, la integridad y la *claritas* o luminosidad, además adopta la reflexión, de que bellas son las cosas que resultan agradables a la vista. Como destaca Valeriano Bozal (1997, p. 122), la belleza para Santo Tomás tiene que constar de la debida proporción, porque los sentidos disfrutan con lo propiamente armónico y, establece que las proporciones se pueden dividir en: proporciones cuantitativas y espirituales, formales y ontológicas, y sensibles y matemáticas.

Eco explica la manera en que Santo Tomás entiende la noción de proporción de la siguiente forma:

La proporción no es solamente la disposición correcta de la materia, sino también la perfecta adaptación de la materia a la forma, en el sentido de que es proporcionado un cuerpo humano que adapta las condiciones ideales de la humanidad. Para Tomás, la proporción es un valor ético, en el sentido de que la acción virtuosa es la realización de una justa proporción de palabras y actos según una ley racional, y por eso hay que hablar también de belleza (o de infamia) moral (2005, p. 88).

La belleza, además, implicará integridad, es decir, para Santo Tomás esta está unida a la completitud de los objetos, ya que lo incompleto resultaría feo y care-

cería de proporción. En este sentido, cada cosa tiene que tener las partes que le corresponden, porque un cuerpo mutilado –no proporcionado– resultaría feo. Así, integridad y proporción se relacionan; lo que no es íntegro resultará desproporcionado y, por lo tanto, carente de belleza.

Por último, la *claritas* se refiere al resplandor, a la nitidez (es bello lo que tiene un color nítido), y está, también, inexorablemente unida a la proporción. Esta cualidad, que tendrá un papel importante en la tradición neoplatónica, no está únicamente unida a la belleza, sino también a la verdad divina. La *claritas* es manifestación de lo divino, de la luz de Dios y, por lo tanto, es condición de belleza.

En conclusión, las nociones de orden y medida seguirán vigentes en las reflexiones de muchos de los autores del medievo, pero asumen distintos derroteros al unirse a concepciones propias del cristianismo medieval, tales como la *claritas* y la integridad, como en el caso de Santo Tomás o la noción de *modus* en el de San Agustín. Algunos pensadores como Boecio, intentarán trasladar las ideas pitagóricas de la forma que consideran más fiel, pero muchas veces se darán de bruces con la realidad, puesto que en el medievo esa concepción clásica de belleza necesita acomodarse a las realidades sociales y culturales de la época, tal y como hicieron pensadores como Plotino, el cual, aunque aceptaba la *symmetria* como un reflejo externo de la belleza, como se explicó, no veía en esta la esencia de la belleza real, que se tenía que buscar en el mundo suprasensible donde habita el espíritu.

#### 2.1.1.1.5 Auge y primera crisis

De acuerdo con Umberto Eco (2005, pp. 176-180), la belleza en el Renacimiento se sitúa entre dos mundos que resultan contradictorios, uno relacionado con la imitación de la naturaleza, y regido por reglas científicamente comprobadas, y otro al que se accede por contemplación, y que gira en torno a la perfección sobrenatural y no es perceptible visualmente, aunque a este último, que se denominará realidad suprasensible, se accede a través del mundo visible.

La belleza como orden y medida se situaría dentro de ese primer enfoque de imitación de la naturaleza, donde se hace uso de las técnicas de representación



en perspectiva, como la de Brunelleschi, alcanzándose con ellas la mayor precisión matemática y dando lugar no solamente a un resultado preciso y realista, sino también bello y agradable a la vista. De este modo, y por un largo período de tiempo, las representaciones que no siguieran estos parámetros matemáticos era consideradas torpes o feas. El mayor representante de este estilo es el pintor y arquitecto Leon Battista Alberti, el cual, sigue la -ya mencionada- Gran Teoría de la belleza, la cual defiende la idea de belleza como proporción de las partes, magnitud o calidad, que alcanza en esa época, como señala Valeriano Bozal (1997, p. 125), el marco más adecuado para su desarrollo debido al protagonismo de la idea de belleza como armonía y proporción. Como apunta Tarkiewicz “la estética del Renacimiento sostenía que la belleza era la *armonía occultamente risultante della compositione di piu membri*” (1997, p. 159).

En este contexto, la poética como reflexión acerca del arte y la estética tendrán un gran desarrollo, no sólo aquellos tratados que se refieren a poesía, sino también los que tratan sobre todo tipo de actividades artísticas, ideas estéticas y en concreto sobre la belleza. Entre los autores más importantes al respecto se han de contar a Robortello, Escalígero, Castelvetro, Tasso, Lodovico Dolce, Vincenzo Danti o Andrea Palladio con su obra los *Cuatro Libros de arquitectura*. Además, los escritos de Vasari forman parte, también, de las obras más relevantes relacionadas con la teoría del arte y la estética del Renacimiento y del Manierismo. Pero serán los *Cuatro libros de las proporciones humanas* de Alberto Durero -aun afirmando no conocer la belleza- los que se conviertan en uno de los textos centrales de la época, donde, como apunta Eco (2005, p. 81), Durero confecciona las reglas para determinar las proporciones del cuerpo en el arte de una manera rigurosa a partir de módulos matemáticos. Para él, y como señala Tarkiewicz: “sin una proporción adecuada, ninguna figura puede ser perfecta” (1997, p. 160).

Así, las ideas de proporción y armonía, promulgadas por la teoría general de la belleza, tendrán aquí un perfecto caldo de cultivo, ya que se está en un momento histórico donde el pensamiento sobre el arte y la belleza bulle.

Otra de las figuras más representativas en ese período será Alberti, cuyos tres tratados: *De pictura* (1435), *sobre pintura*, acerca de la arquitectura: *De re aedificatoria* (1450-52) y en torno a la escultura *De statua* (1464), retomarán el tópico

de belleza como armonía y proporción de las partes, y disposición conveniente según número y medida. Así, para el pintor:

Cada cosa tiene su armonía propia, determinada, según la cual nada puede añadirse ni quitarse. Cada una es completa cuando la armonía se ha alcanzado. La proporcionalidad gusta a la vista, deleita al oído, es pues, origen del placer que en la actualidad llamamos estético. Sólo la naturaleza es, en sentido estricto, completa. Las proporciones armoniosas se dan en la naturaleza, constituyen sus leyes, que el hombre imita en su arte, motivado siempre por esta finalidad. El artista no imita la apariencia de las cosas sino su armonía, esas leyes de la naturaleza que constituyen la belleza. De esta manera, se “eleva” por encima de lo aparente y accidental, escapa a la servidumbre de lo cotidiano (Bozal, 1997, p. 126).

Alberti vuelve a poner el acento en la naturaleza –como los griegos clásicos lo pusieron en el cosmos–, para ensalzar las cualidades de proporción y armonía que se dan en ella, y que inspiran al hombre para alcanzar la belleza. De esta reflexión, surge por parte de él una teoría del arte y la naturaleza, como apunta Bozal (1997, p. 127), que se basa en un sistema de racionalización del espacio representado, posteriormente utilizado por artistas y teóricos. Sus pensamientos sobre la armonía se basarán en el “naturalismo” y la “racionalidad”, y se convertirán en parte fundamental del arte renacentista clásico. De las mismas surgirán determinadas leyes que han de regir el diseño de edificios y tienen que ser aplicadas a su materia. Es decir, estas leyes suponen un modelo mental que el autor proyecta y debe constar de las partes en aritmética proporción –*numerus*–, de su forma geométrica con nitidez –*finitio*–, y relacionarlo todo con su entorno –*collocatio*–. Para la pintura necesitará tener en cuenta: la composición, el contorno y la iluminación. De este modo, su teoría de la *concinnitas*, estará en un nivel material y práctico, en el que lo matemático tiene un gran valor y determina profundamente la esencia de la representación.

Contrario a la idea de que la esencia de la belleza radica en la proporción, se sitúa Marsilio Ficino –gran artífice del neoplatonismo en el Renacimiento y cabeza principal de la Academia Florentina–, que defiende que las cosas materiales no

son bellas por su materia, sino que lo son por la forma inmaterial que la mente percibe de su imagen, y así, la armonía, condición para que resplandezca la belleza, es también abstracta, por lo que necesita, en todo caso, ser percibida.

Como esta, habrá más teorías y tesis que someterán la idea clásica de belleza a ciertas críticas, sobre todo con la llegada del Barroco y del Manierismo, críticas que poco a poco irán tornándose más fuertes y ejerciendo sobre esa concepción un daño irreparable. Así, de acuerdo con Luis Puelles, la forma de entender la belleza bajo un prisma clásico comienza a hacer aguas entre el siglo XIV y el XVI, que es cuando se conoce la primera crisis del concepto clásico de belleza:

El esplendor de la belleza antigua sólo es objeto de la nostalgia de una civilización en la que, a diferencia de lo que empezará a ocurrir a partir del Manierismo, aquella posee una naturaleza metafísica que la hace indiscernible de la verdad y el bien. La modernidad abrirá la posibilidad de apreciar estéticamente objetos naturales o artísticos con independencia de su valor lógico, religioso o moral (2012, p. 23) .

En la misma línea, Eco (2005, p. 95) entiende que es hacia el final del Renacimiento cuando empieza a surgir una nueva idea de belleza, que tiene más que ver con una torsión inquieta que con la proporción equilibrada, una concepción muy ligada al momento cultural en el que aparece, el Manierismo.

Para los componentes de esta corriente, según Tatarkiewicz (1997, p. 165-166), la sutileza es el ideal, esta será entendida como una de las formas de la belleza, y en este caso no tiene relación alguna con la proporción de las partes. Al igual que esta cualidad, otra de las que se manejan durante el siglo XVI, la gracia, tampoco es situada bajo los parámetros de la proporción y el número y, así, como señala Bozal (1997, pp. 130-131), se abren las puertas a la plenitud de lo impreciso.

Por consiguiente, ya en esta época existe una tendencia a valorar la belleza de una forma más irracionalista, así como a dudar de la naturaleza conceptual de la misma. En esa misma línea, Petrarca la definirá como un “no sé qué”; algo inaprensible, incognoscible en cierto sentido, que muchas veces depende más de la sensibilidad que de la razón, de modo que estas nuevas interpretaciones

allanaron el camino para la relativización y la subjetivización del concepto de belleza.

Pero para que se produjera ese cambio en las artes, Eco apunta (2005, p. 96) que fue necesario también que se transformase la visión sobre el mundo, y que éste fuera visto de una forma menos ordenada y obvia, es decir, se fuesen dejando de lado las ideas pitagóricas de un mundo perfecto de esferas concéntricas, para adoptar otros pensamientos alternativos. En estas nuevas interpretaciones, se situaría el modelo planetario de Kepler, en el que la tierra realiza su propia evolución a lo largo de una elipse, siendo uno de sus focos el sol. También supondría una revolución la perspectiva de Giordano Bruno (XVI), que sugerirá la idea de un cosmos infinito, en el que habitan muchos mundos. Por lo tanto, a partir de estas reflexiones revolucionarias, y junto a las nuevas concepciones estéticas anteriormente apuntadas, se configura un nuevo panorama, que provocará una primera crisis del ideal de belleza clásico.

En ese sentido, se puede decir que se da una situación paradójica, ya que, como explica Tatarkeiwicz (1997, p. 160), en el declive del Renacimiento –incluso existiendo ya la tendencia hacia la ruptura del modelo tradicional de belleza, que ya en el siglo XVIII se produce inevitablemente, debido a la influencia, entre otras, de la filosofía empírica y las tendencias románticas–, siguen vigentes las muestras de apoyo hacia lo que representa la Gran Teoría. Ejemplos al respecto podrían suponer Lomazzo, defensor de la idea de que algo agrada si tiene una proporción adecuada, o Durero que escribe que una figura no puede ser perfecta si carece de proporción adecuada. Esta idea pervive hasta entrado el siglo XVII, con autores como Leibniz, que afirma que la música nos encanta a pesar de consistir en una correspondencia de números, o Poussin que entiende que la belleza se produce si tienen orden, medida y forma.

#### 2.1.1.2 La trinidad de lo verdadero, lo bueno y lo bello

Otra de las ideas que se ha considerado esencial para explicar la visión tradicional del modelo de belleza que interesa a este estudio, es la conocida como la trinidad de lo verdadero, lo bello y lo bueno. Esta tríada tuvo una gran relevancia durante un largo período de tiempo, que abarca desde la Antigua Grecia hasta la

Edad Moderna, momento éste, en el que comienza a romperse, perdiéndose el significado real de sus términos combinados, y adquiriendo a su vez protagonismo los conceptos opuestos: lo feo, lo falso y lo malo.

Para Remo Bodei (1998, p. 34 y ss), la trinidad de lo verdadero, bello y bueno deriva también del pensamiento pitagórico y de su filosofía del universo, la cual se encuentra regida por leyes imbuidas de lo bello y lo verdadero, basadas en medidas calculables, armónicas y simétricas. Para los pitagóricos, lo que es verdadero es bello, y al mismo tiempo justo y bueno, en cambio lo que es falso, es feo y malo. Diógenes Laercio lo explica de la siguiente manera:

Lo bueno es bello en la medida en que está regido por la justa medida, por el equilibrio total, por el término medio establecido por las leyes exactas de la virtud, que es «armonía» (Bodei, 1998, p. 35).

De estas palabras se extrae la importancia que tiene la cualidad de la virtud, de la cual se deriva que lo bueno sea bello. Esta reflexión forma parte también del pensamiento de Platón, ya que para él, esta tríada no podía ser completa sin la intermediación de la virtud, entendida como equilibrio y armonía (Tatarkiewicz 1998, p. 120).

#### 2.1.1.2.1 Su reflejo en lo platónico

Antes de que estas cualidades se asienten en la cultura medieval y pasen a formar parte de las propiedades transcendentales. La tríada conoce un primer declive, según Bodei, con Platón, que interpreta que lo verdadero y lo bueno no coinciden exactamente con lo bello:

El monopolio de la verdad y del bien pasa al *logistikon*, a la parte racional del alma, mientras que lo bello –en lo que respecta al arte– refleja, por el contrario, como mejor puede, la cambiante, inquieta, inconsciente parte arracional del alma. En sus expresiones más conseguidas, la poesía sigue siendo conocimiento, lo que no quiere decir verdad: no representa un saber concernido por la esfera del

*logos*, sino por la de los deseos y pasiones. No ofrece criterios para distinguir lo verdadero de lo falso lo bueno de lo malo (Bodei, 1998, p. 43).

Es decir, para Platón, la verdad y el bien surgen de la parte racional del alma, mientras que lo bello con respecto al arte, se asocia a lo inferior, a lo inquietante o a los deseos. De este modo, hay una diferencia evidente entre el bien y la verdad, y lo bello en relación al arte. Platón, según Bodei (1998, p. 44), desconfía del arte y, por lo tanto, en cierto sentido también de lo bello, ya que para él la poesía y la música provocan un desmesurado poder de fascinación que exaltan o desalientan al alma. No obstante, se puede alcanzar la verdadera belleza según explica Victor Manuel Tirado San Juan (2013, pp. 100-101), la cual no se encontrará en el arte mundano, sino donde habita el verdadero Ser, esa verdadera Belleza, que se entiende como Belleza invisible o intelectual, residirá también junto a la Bondad verdadera, y no se podrá llegar hasta ellas sino mediante un proceso educativo que permita ir más allá de las apariencias. Esta idea queda reflejada en una de sus obras capitales, *La República*:

Pues bien -dije-, esta imagen hay que aplicarla toda ella, ¡oh, amigo Glaucón!, a lo que se ha dicho antes; hay que comparar la región revelada por medio de la vista con la vivienda-prisión y la luz del fuego que hay en ella con el poder del sol. En cuanto a la subida al mundo de arriba y a la contemplación de las cosas de éste, si las comparas con la ascensión del alma hasta la región inteligible noerrarás con respecto a mi vislumbre, que es lo que tú deseas conocer y que sólo la divinidad sabe si por acaso está en lo cierto. En fin, he aquí lo que a mí me parece: en el mundo inteligible lo último que se percibe, y con trabajo, es la idea del bien, pero, una vez percibida, hay que colegir que ella es la causa de todo lo recto y lo bello que hay en todas las cosas, que, mientras en el mundo visible ha engendrado la luz y al soberano de esta, en el inteligible es ella la soberana y productora de verdad y conocimiento, y que tiene por fuerza que verla quien quiera proceder sabiamente en su vida privada o pública. (2001, p. 411).

Es decir, la idea del bien, es la causa de toda belleza y para alcanzarla hay que ir ascendiendo y pasando por una serie de etapas que van de lo más visible a lo inteligible, donde se encontrará el Bien supremo.

Esa estrecha vinculación entre belleza y bondad, que forma parte de las reflexiones de Platón, se inspiran también en la idea de *Kalokagathía*, que como se explicó anteriormente implicaba la unión de la belleza del alma (*kalos*) y la bondad del espíritu (*agathon*). De esta forma, Platón se cuestiona en un determinado diálogo de *El Banquete* entre Sócrates y Agatón si las cosas buenas son bellas:

Pero respóndeme todavía un poco más. ¿Las cosas buenas no te parecen que son también bellas? -A mí, al menos, me lo parece.. -Entonces, si Eros está falto de cosas bellas y si las cosas buenas son bellas, estará falto también de cosas buenas. -Yo, Sócrates -dijo Agatón-, no podría contradecirte. Por consiguiente, que sea así como dices. -En absoluto -replicó Sócrates-; es a la verdad, querido Agatón, a la que no puedes contradecir, ya que a Sócrates no es nada difícil. (2011, p. 735).

Por otro lado, Tatarkiewicz (120, p. 1987), al contrario que Bodei, que apunta que la trinidad empieza a declinar con Platón, señala que la unión de verdad, bondad y belleza –que son los mayores valores humanos– provienen del filósofo griego. Según él, Platón pone al mismo nivel estas tres ideas, y así estaría reflejado en su diálogo Fedro: “es divino todo lo que es bello, bueno y verdadero, y todo lo que posee cualidades análogas” (Platón, 1871, p. 292). Esta no sería una reflexión estética en sentido estricto, pero pondría de manifiesto que en determinado momento Platón consideró las tres nociones íntimamente relacionadas. De todas formas, lo esencial aquí será constatar como Platón relaciona las tres nociones y el mencionado papel que otorga a la virtud como mediador entre ellas.

#### 2.1.1.2.2 Asentamiento en los transcendentales

Será en el contexto medieval cuando el concepto de orden cósmico se convierte en el modelo de belleza, verdad y bondad para occidente (Bodei, 1998, p. 35),

en cuya tradición se instalará para formar parte del pensamiento predominante. Los autores medievales cristianos adoptan fervientemente la tradición clásica de la visión estética del universo, en la que la belleza del mundo se interpreta como si fuera la belleza ideal, pero bajo el manto creador de la figura de Dios.

Para San Agustín, el orden en el universo da lugar a la conexión y unidad en el mismo, y su reflejo en el número permite que el mundo se acerque a la razón y el hombre a Dios, es decir, el orden es un puente en el abismo que une lo humano con lo divino, el tiempo y la eternidad. Asimismo, San Agustín se plantea como explicar la maldad que brota en el mundo si éste está ordenado por Dios. Es decir, si Dios es responsable del orden del mundo y de la belleza, ¿cómo se explica la existencia del mal, de lo desordenado, de lo feo? Para él, ese mal, la falsedad o lo feo no tienen una existencia independiente en la creación, es decir, no existen por sí mismos, sino que los provoca el alejamiento por parte del individuo de Dios. Es decir, no le otorga ninguna autonomía a la fealdad más allá del alejamiento de lo divino, de lo verdadero, pero sí presupone la posibilidad de este alejamiento, que lleva a las situaciones opuestas a la tríada tratada, al mal, la falsedad y, por lo tanto, a lo feo. Lo feo así se plantea como la carencia de lo bello, pero también de lo bueno y de lo verdadero, ya que se conciben en estrecha relación.

También San Agustín, como apunta Rafael Luciani (2008, p. 43), establece una diferencia entre lo bello y lo conveniente, es decir, lo bello es lo que figura bueno ante uno, por lo contrario, lo conveniente, sería lo bueno con respecto a otro. Lo bello y lo bueno estarían unidos a través de una armonía interna entre las partes o equilibrio armónico del alma individual, ya que la relación de las partes con el todo sería la conveniencia. Según San Agustín, se ama lo que es bello, que proviene de Dios, del cual emana la luz que invita a la subjetividad humana a ir más allá.

Para dar una visión estética del cosmos en términos filosóficos, Eco (1999, p. 31 y ss) apunta que se establecen unas categorías provenientes de la tríada sapiencial: del *numerus*, *pondus* et *mensura* se habían derivado otros conceptos como el *modus*, la forma y el *ordo*, la substancia, la *species* y la *virtus* etc., expresiones con las que se define la bondad y la belleza y que serán posteriormente sistematizadas por la corriente escolástica para definir rigurosamente esa idea estética del universo. Esa concepción se hace desde un prisma positivo frente a determi-



nadas dialécticas –como la de la herejía cátara– que confluyen en ese concreto momento histórico, las cuales hablan de un cosmos agitado por la lucha entre los principios de la luz y de las tinieblas, del bien y el mal, donde éste se sitúa al mismo nivel que el bien, por lo que la lucha entre ellos supone un incierto desenlace. Para ello, harán uso de las llamadas propiedades trascendentales que son aquellas propiedades generales del ser –los atributos esenciales del mismo– extensibles a todos los seres y de las que finalmente surgirán la trinidad de lo verdadero, bello y bueno. Los valores de la unidad, la verdad y la bondad –algunos de los trascendentales más significativos– no son valores que se realizan esporádica y accidentalmente, sino que inhieren como propiedades coextensivas al ser en el nivel metafísico, de ello derivará que todo lo existente es verdadero, uno y bueno, que todo está imbuido de la gracia creadora de Dios. Los trascendentales son tradicionalmente, el *unum*, la *res*, el *aliquid*, lo *verum* y lo *bonum*, no incluyéndose en un principio lo bello entre ellos.

Como indica Juan Vallet de Goytisoló (2003, p. 250) a través de la obra de Aertsen, fue inicialmente Felipe el Canciller en su *Summa de Bono*, quien primero elaboró una teoría de los trascendentales uniendo cuatro categorías básicas: el ente, la unidad, la verdad y el bien, y estudiando sus relaciones. De ellas, la unidad será utilizada como el modelo para elaborar los otros conceptos trascendentales. Pero, esta teoría se queda incompleta por la falta, como señala Eco (199, p.33), de lo bello, que más tarde, se verá como necesario.

Es Otloh de San Emerano quien, ya en el siglo XI, atribuya la característica de lo bello a cualquier criatura. Así, los escolásticos se embarcan en la tarea de establecer una distinción clara de los trascendentales y evaluar en qué condiciones puede un ser visto como bello. Cada vez se encuentra una mayor conciencia hacia lo estético en su pensamiento, unida está una nueva visión del mundo que responde a parámetros teológicos.

En el siglo XIII, Guillermo de Auvergne, establece la relación entre la belleza y la honestidad, como antes promulgaría la tradición estoica –así lo hacen Cicerón y San Agustín, y, fuera de la misma, Aristóteles–. De esta forma, se encuentra abierto ya el camino para establecer la relación entre lo bello y lo bueno, en la cual profundizó Roberto Grosseteste, que asocia lo bello y el bien a partir de las

cosas que tienen en común, si las cosas tienen en común que tienden hacia lo bueno y lo bello, entonces el bien y lo bello deben ser lo mismo. Pero es en la *Summa* de Alejandro de Ales (1245), obra de tres autores franciscanos, Juan de la Rochela, un no bien identificado Frater Considerans y el mismo Alejandro, donde se establecen las relaciones entre lo verdadero, lo bueno y lo bello tal y como se concebirán en el pensamiento occidental de aquí en adelante, donde los tres principios se relacionan pero difieren lógicamente: la verdad es la disposición de la forma con relación al interior de la cosa, mientras que la belleza es la disposición de la cosa con relación al exterior.

Asimismo, y con San Buenaventura, en 1250, se incluye ya entre las cuatro condiciones del ser la belleza –*pulchrum*–, por lo que estas serían: *unum, verum, bonum et pulchrum*. Lo uno se refiere a la causa eficiente, lo verdadero a lo formal, lo bueno a la final, y lo bello abraza a todas las causas y es común a ellas, ya que es esplendor de todos los trascendentales reunidos (Eco, 1999, p. 38)

Así, en este momento, dos ideas trascienden mayormente de las tratadas en los documentos examinados, serán que lo bello se funda sobre la forma de una cosa, y que lo que distingue a lo bello es la especial relación de gozo que establece con el sujeto cognoscente.

Con relación a lo bello y lo bueno, Alberto Magno, se refiere a la *Summa* de Alejandro de Ales para explicar que el bien se conecta con lo bello debido a que lo bello está en el mismo substrato en el que está también el bien. Lo bello y lo bueno se distinguirían en el modo que les entiende la razón a través de la intención.

Es en el hilemorfismo aristotélico donde Alberto Magno encuentra la explicación de las tríadas de origen sapiencial: *modus* (medida y proporción), *species* y *ordo*, *numerus*, *pondus* y *mensura*, las cuales pertenecen a la forma, ya que la perfección, lo bello, el bien, se fundamentan en la forma y para que algo sea bueno y perfecto, es indispensable que la forma tenga esas características. Además, y como señala Rafael Luciani:

Alberto Magno da otro paso importante al anexar al *unum* como trascendental en su *Summa Theologiae* del 1263, logrando estructurar así

un tratado sobre tres propiedades, el *bonum*, el *verum* y el *unum*, lo que Tomás de Aquino llamará *transcendentium ordo* (2008, p. 34).

Aún, siendo una teoría bien desarrollada y articulada, no tiene en cuenta al acto humano cognoscente, como sí se había hecho en la *Summa* de Alejandro de Ales. Es decir, su orientación es metafísica y objetiva, y a partir de ella entiende que la belleza es propiedad de las cosas, de las cuales reluce, obviando de este modo, la figura del ser pensante. Al contrario, Santo Tomás de Aquino si cree que el hombre enfoca al objeto, es decir y como señala Vallet de Goytisolo (2003, p. 264) según el autor Aertsen, la belleza añade al bien una vinculación con lo cognoscitivo que llevaría a la belleza hacia la verdad, de este modo:

«La extensión de lo verdadero a lo bueno es la determinación que por tres razones, parece describir mejor el lugar de la belleza en Tomás. Primero, esta determinación hace justicia al hecho de que la belleza no es un trascendental “olvidado” y distinto; también hace comprensible por qué la belleza está implicada en el orden y la bondad. Segundo, esta determinación hace que la belleza conserve su relación con el bien, en cuanto la belleza tiene un momento: apetitivo: es aquello que nos agrada. Tercero, esta determinación hace de hecho justicia a que en la Edad Media el lugar de la belleza cambia hacia lo “verdadero” que precede al bien en el orden de los transcendentales» (2003, p. 264).

Como indica Rafael Luciani, con Santo Tomás, primero se relaciona la belleza con la bondad, ya que en su obra *De Veritae*, el autor explica que quien tiende al bien, tiende también a la belleza provocando una relación de perfectibilidad con los otros entes: “La belleza implica una cierta tendencia, un movimiento por parte del ente, que se siente atraído, así como Dios, comunicándose en su inmensa bondad, nos atrae hacia Él según una justa proporción respecto a cada ente” (Luciani, 2008, p. 44).

Pero en su obra la *Summa Theologiae* ya explica la diferencia que se produce entre la belleza y el bien que aún siendo similares en la forma, se diferencian en la razón, ya que el bien está vinculado al apetito pero lo bello es lo que agrada a la vista, lo que tiene una adecuada proporción.

Esta forma de relacionarse entre la belleza y lo bueno en Santo Tomás, también es explicada por Eudaldo Forment (1992, p. 182) que señala de Santo Tomás que no presenta la belleza en ninguno de los catálogos de los trascendentales, en el que aparecen otros seis (*ens, res, unum, aliquid, verum y bum*), tampoco es visto como un atributo divino, sino es considerada como una propiedad trascendental del ente, no inmediata, o un trascendental de otro trascendental. Aun así, relaciona lo bello y lo bueno a partir de que ambos se identifican en un mismo sujeto debido a que se fundamentan en la forma. De este modo, lo bueno se pondera como bello. Se diferencian en que lo bueno se refiere propiamente al apetito o deseo, teniendo de esta manera carácter de fin. Lo bello se relacionaría con lo que la vista agrada.

#### 2.1.1.2.3 Hacia el desquebrajamiento de la tríada

Una vez abandonado el medievo y llegados a la cuna de la Italia del humanismo y del Renacimiento, resurge con fuerza la idea de orden relacionada con lo pitagórico y neoplatónico –centrado en la conexión entre el mundo cósmico y la tierra– que se verá reflejado en las proporciones cósmicas del pavimento del Palacio ducal de Urbino o en la obra *De divina proportione* (1509) de Luca Pacioli, ambos relacionados con la teorías matemáticas pitagóricas

Sin embargo, a lo largo de la Edad Moderna, la trinidad comienza a desquebrajarse como apunta Bodei (1998, p. 38), adoptando nuevos significados y despuntando lo antagónico: lo feo, lo falso y lo malo, aunque se perpetuarán algunos rasgos directos e indirectos de parentesco entre lo bello, lo verdadero y lo bueno. La verdad se instala en el área de la ciencia –abandona el terreno artístico– donde tiene un importante papel debido a los descubrimientos que se producen en ella y que provocan una revolución en la forma de interpretar la realidad. Como antes se apuntaba en relación a las nociones de orden y medida, se establecen una nuevas teorías científicas que se oponen a la idea del mundo ordenado y obvio desde el punto de vista geométrico, es decir al modelo de mundo de esferas concéntricas de la Escuela Pitagórica. Estas nuevas interpretaciones vendrán de autores como Kepler o Giordano Bruno.

Sin embargo, posteriormente y como señala Bodei (1998, p. 39), tras el Barroco

en el que se produce el rechazo relativo hacia cierto orden, los descubrimientos en astronomía y física provocan una nueva unión entre verdad, bondad y belleza, que se ve reflejado en las obras de Hutcheson o de Shaftesbury, quienes apoyan la formulación de una teodicea estética –teoría sobre el origen del mal– que expone que el mal y lo feo en la naturaleza no está reñido con el orden del universo. De este modo, Shaftesbury que realiza una observación de ciertos animales salvajes, serpientes o insectos venenosos, defiende la idea de que estos seres a pesar de ser feos o malos, al formar parte del universo se convierten en hermosos y el desorden se torna en armónico.

### 2.1.2 Ruptura con el modelo clásico de lo bello y el surgimiento de nuevas categorías estéticas

Aunque se han destacado aquellas teorías sobre la belleza que la relacionaban con la proporción y la armonía como las esenciales para acotar la concepción que de la belleza se articuló en el mundo antiguo, el medievo y la modernidad temprana, las críticas hacia la estimación de la belleza desde un punto de vista objetivo, centrado en esas nociones, así como en el aspecto racional, numérico o incluso metafísico, se sucedieron ya durante un largo período en la Antigüedad, aunque fuera de forma aislada, para pasar a darse más repetidamente a partir del XVII. Cualidades como la sutileza, defendida por los manieristas, o la gracia, como anteriormente se apuntaba, se distancian del modelo tradicional de proporción y número y se centran más en un enfoque irracionalista que valora la subjetivización o la relativización. En este contexto, serán relevantes las reflexiones de autores como Descartes que explican que la belleza se basa en la relación de nuestro juicio con un objeto, o de Perrault, que afirma que la belleza tiene que ver con la realización de asociaciones.

Pero no será hasta en el XVIII, cuando el modelo clásico de belleza –tan defendido por la Gran Teoría– entre en una verdadera crisis debido a la influencia del empirismo de los filósofos y del Romanticismo, que abogan por otra forma de interpretar la belleza. En este primer grupo, se encuentran importantes autores como: Addison, Hutcheson, Hume, Burke o Alison, entre otros. Así: “la belleza, decían estos escritores, no consistía en ningún tipo especial de proporción o disposición de sus partes –como demostraba la experiencia cotidiana”. Además

defienden la idea de que la belleza es una impresión subjetiva, para Hume: “la belleza no es ninguna cualidad de las cosas en sí mismas. Existe en la mente que las contempla, y cada mente percibe una belleza diferente.” (Tatarkiewicz, 1997, pp. 170-172). Otro autor como Alison, describía la belleza como producto de las asociaciones, y Payne Knight, se atrevía a decir que todos los objetos pueden ser bellos o feos, según las asociaciones que hacemos cada uno con ellos.

Los románticos, por otra parte, fueron más allá con sus afirmaciones, apuntando que: “la belleza consiste realmente en la ausencia de regularidad, en la vitalidad, lo pintoresco y la plenitud, así como en la expresión de las emociones, que tienen poco que ver con la proporción”. (Tatarkiewicz, 1997, p. 170). De esta forma, surgen unas nuevas categorías que competirán con la belleza, como son lo pintoresco y lo sublime. Así, esta última, a pesar de haber sido acotada por Pseudo-Longino en el siglo I d.C, ocupa un lugar privilegiado en esta época, debido al interés que despierta en multitud de autores. Para Addison, Burke o Kant, fue vista como una virtud independiente, y algunos estetas del XVIII, incluso la considerarán superior a la belleza (Tatarkiewicz, 1997, p.173).

En primer lugar se ha mencionado al pensador inglés Joseph Addison (XVII-XVIII) –creador de una teoría de sensibilidad británica cuyos ensayos son publicados en la revista *The Spectator*-. Éste, de acuerdo con Juan Antonio Rodríguez Tous (2002, pp. 63-64), se deja inspirar por el empirismo de Locke, estableciendo una serie de reflexiones sobre la belleza en el siglo XVIII que competirán con lo promulgado por la Gran Teoría. Para este autor, la belleza no es considerada como un atributo, ni una idea, sino es un placer que procede de una fuente sensible. De esta forma, Addison considera la facultad de la imaginación, que se sitúa entre el entendimiento y la sensibilidad, como la que nos brinda un placer más grande a través de las representaciones que realiza la vista. Además, apunta que: “los objetos que producen estas representaciones son de tres tipos: *grandes, singulares y bellos*” (Addison, 1991, p. 137), los cuales se corresponderían con las nociones de lo Sublime, lo Pintoresco y lo Bello. Así, y como apunta Bozal (1997, p.138), el motivo de que lo bello, lo sublime y lo pintoresco sean categorías estéticas es el placer que producen en la imaginación.

Además de la imaginación, el gusto tendrá un papel central en las reflexiones estéticas. De acuerdo a Bozal (1997, p. 142), Hume lo entiende común en todos los hombres, pero el buen gusto se adhiere a través del trato con las cosas bellas, como la literatura, la música etcétera. Para Kant, también esta facultad tendrá un gran relevancia, sustituyendo a la belleza como centro de sus pensamientos, este autor irá más allá, afirmando que la belleza es una pura formalidad que no nos da información sobre la propiedad del objeto, información que, en cambio, sí daría, el gusto o el placer, y así lo refleja en su obra *Crítica del Juicio* (1790). De este modo y como apunta Bozal:

Los debates sobre la existencia o inexistencia de una “facultad de gusto”, sobre el papel de la imaginación, sobre su capacidad creadora –aquella disyuntiva entre “el espejo y la lámpara”, con palabras de Abrams–, son cuestiones que pasan ahora a ocupar el primer plano de la reflexión estética y que elaboran un marco teórico nuevo para las diferentes categorías, también para “belleza” (1997, p.138)

Por lo tanto, y como explica Eco (2005, p. 276), lo bello es lo que percibimos nosotros, lo que está unido a nuestros sentidos o al reconocimiento de un placer, es decir, se define por la forma en la que lo comprendemos analizando la conciencia de quien pronuncia un juicio acerca del gusto. La discusión sobre lo bello abandona, así, la búsqueda de las reglas para producir o reconocer la belleza, y se centra en la consideración de los efectos que produce.

En ese caldo de cultivo –en el que se surgen nuevas categorías como lo sublime y lo pintoresco, o nuevas formas de interpretar la estética a través de las facultades del gusto o la imaginación– donde la teoría de lo feo cobrará una especial importancia según Puelles (2012, p. 24), debido al rechazo que se produce por parte de muchos artistas que cuestionan el reinado absoluto de la belleza clásica, y se rebelan contra la exigencia académica de subordinación de lo moderno a la Antigüedad. Así, Lessing en su obra el *Laocoonte* (1766), –la cual se muestra contraria al concepto de belleza quietista defendida por Winckelmann– considera ya que la fealdad puede formar parte de los recursos de las artes modernas, haciendo uso de ella para acentuar la intensidad de lo que se quiera expresar, aunque no para reflejar la fealdad artística.



De acuerdo a Bodei (1998, p. 17), antes de que se asentara la fealdad como categoría propia, Alexander Baumgarten acuña el término estética en su obra *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía* (1735), y lo hace para explicar el conocimiento sensorial que llega a la aprehensión de lo bello y se expresa en las imágenes del arte, en contraposición a la lógica como ciencia del saber cognitivo. De este modo, nace la estética como disciplina, recogiendo las tensiones del momento, por lo que defiende la relativa independencia de su objeto de la lógica, la praxis y la moral, dándose una gran importancia a relación intrínseca entre la belleza con lo sensible:

La referencia a la sensación (*aisthesis*), antes que a la inteligencia, implica la admisión del hecho de que lo bello sensible no hace ya ni de mero vehículo para ascender hasta la verdad última o hasta el bien supremo [...] (Bodei, 1998, p. 17).

Así, como apunta Vercellone (2013, p. 29), la estética se consolida como una disciplina autónoma referida al sentir, o como ciencia del conocimiento sensible.

Posteriormente, y más allá de la teorización que realiza Lessing sobre la fealdad, esta se establece ya como categoría a partir de Schiller en su texto *Sobre lo patético* (1793), que culminará Karl Rosenkranz (1853).

Por consiguiente, en esta época, la grandeza de la belleza, que se traduce en los aspectos objetivos de medida, sufre una gran crisis, que se verá reflejada en las reflexiones de los filósofos empiristas, tratadistas, periodistas, críticos, ensayistas y artistas, los cuales se interesan más por evaluarla a partir de otros aspectos, tales como los relativos a lo subjetivo, la imaginación y el gusto, o lo que produce emoción y agrado. Sobre esa imaginación y gusto, Tatarkiewicz apunta: “en la teoría de la belleza del XVIII, el gusto, junto con la imaginación ha tomado el lugar de la razón: el gusto reconoce la belleza, y la imaginación la crea” (1997, p. 181). Lo interesante, como señala Kant, es la manera en que la persona percibe la belleza, y es a través del gusto como puede apreciarla.

En este contexto, irrumpen las categorías de lo sublime, lo pintoresco y lo feo, que representan perfectamente ese nuevo espíritu que desbanca a la belleza de su posición privilegiada y cuestiona su concepción de orden y medida, así como la



correspondencia entre las partes de un todo que se perciben, en base a criterios de simetría y armonía, a través de los sentidos de vista y oído. Además, estas categorías también se pueden entender como opuestas a la trinidad de lo verdadero, bueno y bello, y así, se atiende al nacimiento de la estética moderna, guiada por la revalorización de los sentidos anteriormente descuidados, y por la conversión de lo feo en lo auténticamente bello.

#### 2.1.2.1 Lo sublime y lo feo. Anticipo de lo grotesco

El nuevo panorama estético, que se cierne tras la debacle mediada por el rechazo del modelo clásico de belleza, apunta hacia una situación peculiar, donde abundan nuevos términos y concepciones tales como lo sublime, lo kitsch, lo burlesco, lo terrorífico, etcétera, todos ellos producto de una nueva forma de entender la realidad, en la que se abandona la racionalidad y lo objetivo, y se defiende, al contrario, la imaginación, lo emocional o lo caótico, entre otras visiones.

De esta forma, este estudio se va a centrar en dos de estas categorías que se anticiparán a lo grotesco, y que son aquellas que van a ayudar a trazar su definición a través de los aspectos comunes y las diferencias que se dan entre ellas y lo grotesco: lo sublime y lo feo.

Como antes se ha apuntado, estos términos afloran, oponiéndose en muchos sentidos a las propiedades clásicas de la belleza, sobre todo la fealdad, para luego desligarse de esa oposición y pasar a tener una entidad propia. Por ello, es interesante, entender como fue inicialmente su relación con la belleza, lo que facilitará la comprensión de su evolución hacia nuevos parámetros que allanarán el camino del surgimiento de lo grotesco.

##### 2.1.2.1.1 Lo sublime y sus diferencias con lo bello

Como anteriormente se apuntaba, en la Antigua Grecia las nociones de orden y medida se reflejaban en un espíritu centrado en el límite para acotar la realidad y dotarla, de este modo, de orden e inteligibilidad. La belleza, por lo tanto, se consideraba, armónica, proporcional pero también limitada y formal. Esta idea de límite, al igual que la de orden y medida, se instaurará con fuerza en el

pensamiento de los principales teóricos y artistas durante un largo período de tiempo. Así, las estéticas de esa época rechazan del ámbito de lo bello “cuanto implique o sugiera desproporción, desorden, infinitud o caos”, y consideran que la: “maldad, fealdad, falsedad, irracionalidad, eran sinónimos de ilimitación e infinitud” (Trías, 2006, pp. 35-36) De este modo, lo imperfecto y lo infinito es considerado lo mismo.

Es complicado señalar el momento histórico, en el cual, se va imponiendo la idea de infinitud al modelo clásico griego, pero sí se puede decir, que esta idea, reflejada de una forma sutil por la teología judeocristiana, motiva la apertura hacia la reflexión del infinito positivo como categoría ontológica y epistemológica, alcanzando su apogeo a mediados del XVIII. Esa idea de infinito positivo traerá consigo la recuperación del concepto de lo sublime que tendrá un protagonismo absoluto debido al apego que le tendrán gran parte de los pensadores y artistas de la época.

La categoría de lo sublime es atribuida a la figura del escritor Pseudo-Longino, que la menciona por primera vez en su tratado *Sobre lo sublime*, aproximadamente en el siglo I d.C., y la describe de la siguiente forma:

Una expresión de grandes y nobles pasiones (como las que se expresan en los poemas homéricos o en las grandes tragedias clásicas), que implican una participación sentimental tanto del sujeto creador como del sujeto que goza de la obra de arte (Eco, 2005, p. 278).

Es decir, Pseudo-Longino sitúa en el centro del proceso de la creación artística el entusiasmo que se genera a partir del discurso poético, con el que mediante al uso de técnicas retóricas y estilísticas, se provoca un éxtasis en los oyentes o los lectores. Por ello, considera que lo sublime es un efecto de la obra de arte, no un fenómeno natural (como se verá posteriormente en la figura de Kant), cuyo objetivo es provocar placer.

Este tratado tendrá una gran difusión en el XVII, gracias a la traducción inglesa de John Hall, y a la francesa de Boileau, como explica Daniel O.Sheck:

“El período o ciclo de lo sublime comienza en 1674, fecha en la que Nicolas Boileau-Despréaux publica *el Traité du Sublime ou du merveilleux dans le Discours*; y finaliza con la última década del siglo XVI-II, años en los que las discusiones y los tratados sobre lo sublime decrecen hasta casi desaparecer por completo.” (2009, p. 37).

Durante esta época, célebres autores como Kant, Burke o Schiller discutieron vívidamente acerca de lo sublime, situándolo en el centro de sus reflexiones.

En el caso de Burke, su *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello* (1757), es considerada la obra que más ha contribuido a difundir el tema de lo sublime. Para él, según Eco (2005, p. 290), el origen de lo sublime está en todo lo que provoque terror, dolor o peligro, ya que generan la emoción más fuerte que el alma pueda soportar. Además opone las ideas de belleza y sublime, argumentando, como apunta Bozal (1998, pp. 75-76), que si los objetos sublimes son grandes con relación al individuo, desbordando de este modo sus sentidos, los objetos bellos, al contrario, son pequeños y pueden ser sometidos. Como señala Eco (2005, p. 290), Burke considera que la belleza es una cualidad objetiva de los cuerpos que no implica proporción y conveniencia, y que actúa sobre los sentidos. Los rasgos típicos de la belleza serían: la variedad, la pequeñez, la lisura, la variación gradual, la delicadeza, la pureza, la claridad de color, o incluso la gracia o la elegancia, que pueden ser captados por los sentidos, sobre todo por la vista y el oído, en cambio, lo sublime:

Nace cuando se desencadenan pasiones como el terror, prospera en la oscuridad, evoca ideas de potencia y de un tipo de privación de la que son ejemplos el vacío, la soledad y el silencio. En lo sublime predomina lo no finito, la dificultad, la aspiración a algo cada vez mayor (Eco, 2005, p. 290).

De esta manera, y según menciona Bozal (1998, p. 76), para Burke, los objetos y las fuerzas, que debido a su magnitud, nos amenazan, tienen efectos beneficiosos en las personas, en sus órganos más finos, provocando un placer, cuanto mayor sea la amenaza. El desequilibrio entre sujeto y naturaleza, que inicialmente produce dolor, se termina resolviendo en la continuidad del proceso, producién-

dose la reconciliación, y de ahí un deleite intenso. Es decir, con Burke se abre una nueva posibilidad para la experiencia estética que se verá ampliamente reflejada en la novela victoriana, el folletín, la pintura de alucinaciones etc., en la que lo negativo es interpretado desde un prisma positivo debido a las sensaciones que promueve. Se desprende del tratado de Burke, como apunta Eco (2005, p. 290-291), una amalgama de diferentes formas de concebir lo sublime y en las que incluso él se muestra dubitativo a la hora de explicar las verdaderas causas del efecto de lo sublime y de lo bello. Sin embargo, afirma que para interpretar como agradable el terror, es necesario distanciarse de lo que lo produce, para que así se pueda dar lugar a lo sublime. Esta lejanía de lo que genera miedo, la definiría Burke como una especie de desinterés, perspectiva esta que también estuvo fuertemente vinculada a la idea de belleza durante un largo período de tiempo. De este modo, tanto lo bello como lo sublime no implican posesión, ya que en el primer caso, lo bello, aunque genere placer, no requiere necesariamente el consumo de lo que es bello, y en el caso de lo sublime, lo que provoca ese horror, tampoco puede poseernos, ya que es necesario poner cierta distancia de ello para que se ejecute correctamente.

Así, según Rodríguez Tous (2002, p. 77), lo sublime se interpreta como placentero –*delight* para Burke, puesto que se refiere a un placer negativo que proviene de la fuente de lo sublime; *pleasure* en cambio, es el placer provocado por objetos bellos, por lo que sería un placer positivo–, cuando provoca el extrañamiento de lo negativo; por lo tanto, la negatividad se queda en la mera representación, y así el sujeto se siente a salvo de ella. Entonces:

Las pasiones que pertenecen a la autoconservación están en conexión con el dolor y el peligro; son dolorosas simplemente cuando sus causas nos afectan inmediatamente; son deliciosas, cuando tenemos una idea de dolor y peligro, sin hallarnos realmente en tales circunstancias (Burke, 1987, p. 78).

Y es que el extrañamiento, como apunta Rodríguez Tous (2002, pp. 78-79), viene a ser la causa que provoca ese placer, consistente en que en un primer momento de la experiencia de lo sublime, se interrumpen los movimientos del alma debido a que el objeto horrible al irrumpir en la mente y ocuparla plenamente, no

permite que se produzca la representación y el juicio. Una vez que se tolera este momento a través de la reflexión, el sujeto separa al objeto, se pone a salvo y traslada lo que provoca lo sublime a la representación. De esta forma, si la invasión del objeto sublime no es correctamente reflexionada, no se produciría *delight*, sino dolor, con lo cual, no se llevaría a cabo la experiencia estética.

Otro autor que explora la categoría de lo sublime es Kant. Este comienza a hablar sobre lo sublime en su obra *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* (1764), donde por primera vez aparece la estética kantiana. En ella aborda lo sublime, según D. Scheck (2009, p. 58) desde la perspectiva psicológica del sujeto, y se centra en cómo las personas son afectadas por ciertos objetos, y que sensaciones tienen al interactuar con ellos. En palabras de Kant: “Las diversas sensaciones de agrado o desagrado, no se sustentan tanto en la disposición de las cosas externas que las suscitan, cuanto en el sentimiento de cada hombre para ser afectado de placer o displacer” (1990, p. 29).

De este modo, –al igual que Burke– Kant recalca el carácter subjetivo de lo sublime, situándolo dentro de las experiencias internas de la persona. Además, también apunta que a diferencia de lo bello, cuya visión provoca en el sujeto una sensación agradable, alegre, risueña etc., lo sublime genera una cierta sensación de agrado acompañado de horror, admiración y respeto (Scheck, 2009, p. 58).

Será en su obra *Crítica del juicio* (1790), donde Kant explorará con profundidad la idea de lo sublime que supone:

El definitivo paso del Rubicón: la extensión de la estética más allá de la categoría limitativa y formal de lo bello. En tanto el sentimiento de lo sublime puede ser despertado por objetos sensibles naturales que son conceptuados negativamente, faltos de forma, informes, desmesurados, desmadrados, caóticos (Trías, 2006, p. 36).

Esos objetos sensibles naturales pueden verse reflejados, por ejemplo, en una inmensa cordillera alpina, una tempestad, un desierto árabe, o algo de similar características. Por ello, y como señala Trías: “la reflexión kantiana sobre el sentimiento de lo sublime será, en este sentido, la más sólida sustentación del nuevo

sentimiento de la naturaleza y del paisaje que se produce en ese siglo de las luces enamorado secretamente de las sombras” (2006, p. 38)

Esta forma de interpretar lo sublime según Kant, quedaría representada en un proceso mental, como apunta Trías (2006, p. 39), que se desarrolla en cinco etapas. En primer lugar se produce una aprehensión de algo grandioso que provoca la idea de lo informe, indefinido, caótico e ilimitado. Esto da lugar a un decaimiento del ánimo acompañado de una sensación de miedo y angustia. A continuación la persona sería consciente de su inferioridad ante esa grandeza y daría una respuesta placentera como reacción al dolor debido a un proceso de razonamiento ante lo infinito. Y para terminar, debido a la mediación cumplida entre espíritu y naturaleza en relación a la sensibilización de la infinitud, aflorará el sentimiento de lo sublime que transforma lo infinito en finito, la idea se convierte en carne, y se aglutinan los dualismos entre razón y sensibilidad, moralidad e instinto, y número y fenómeno.

El miedo es señalado también por Verneaux (1982, p. 197) como una pieza fundamental en el sentimiento de lo sublime, ya que para Kant la naturaleza es interpretada como sublime cuando genera miedo, es decir, es considerada potencia, si es objeto de temor. El hombre, en cambio, debe librarse de todo miedo y ante lo espantoso en la naturaleza, debe de tomar conciencia sobre su superioridad en cuanto a lo racional y lo moral, elevándose por encima de la misma. Por lo tanto, la naturaleza es considerada sublime si provoca en el hombre la ocasión de sentir, y esa forma de verla como potencia es denominada por Kant, lo sublime dinámico. Un ejemplo de ello, sería según Eco (2008, p. 294), una tempestad que conmueve a través de su infinita potencia.

Por otro lado, se encontraría lo sublime matemático que según Kant estaría relacionado con la visión de un cielo estrellado:

En este caso tenemos la impresión de que lo que vemos va mucho más allá de nuestra sensibilidad y tendemos a imaginar más de lo que vemos. Y esto es debido a que nuestra razón (la facultad que nos lleva a concebir las ideas de Dios, del mundo o de la libertad, que nuestra inteligencia no puede demostrar) nos induce a postular un infinito

que no solo nuestros sentidos no consiguen captar, sino que tampoco nuestra imaginación llega a abarcar en una intuición única. Desaparece la posibilidad de un «libre juego» de la imaginación y de la inteligencia y nace un placer inquieto, negativo, que nos hace sentir la grandeza de nuestra subjetividad, capaz de querer algo que no podemos poseer (Eco, 2008, p. 294)

Por lo tanto, y como apunta Verneaux (1982, p. 196), la imaginación no puede afrontar la infinitud, el entendimiento se dirige hacia un substrato inteligible que viene a ser la razón, la cual, daría respuesta a esta situación sobrepasando toda medida sensible. Así, lo sublime se encuentra en el espíritu de la persona que juzga, no en el objeto que provoca el juicio.

En cambio, en relación a la belleza, “la facultad de la imaginación y de la inteligencia «entran en juego libremente”, como apunta Eco (2005, p. 294), ya que esta cualidad para Kant, es placer sin interés, finalidad sin objetivo, universalidad sin concepto y regularidad sin ley. Es decir, se disfruta de la cosa bella sin desear tenerla, se la contempla como si estuviera establecida perfectamente para un fin concreto, cuando realmente su único objetivo es la subsistencia. Uno además se recrea en ella, como si representase esa misma regla, cuando en realidad, es la regla misma. En este sentido, se pone el ejemplo de por qué se consideran las flores bellas y esto, se explica porque, no es un juicio estético el que dictamina que todas las flores son bellas, sino viene a partir del que dice que esa flor, en concreto, es bella. La necesidad de describir a una flor como bella no se desprende de un razonamiento basado en principios sino es relativo a un sentimiento. A partir de aquí, Verneaux (1982, p. 195) también apunta que Kant piensa, que para lo bello el objeto es finito y su forma de contemplarlo es sereno, no ocurre lo mismo con lo sublime, que despierta un sentimiento violento debido a que el objeto parece contrario a nuestro fin, por no ajustarse a la imaginación y tener que hacer uso de la razón para solventar este desajuste. Aún teniendo importantes diferencias, Verneaux señala que en el sentimiento de lo bello y lo sublime, se da un juicio desinteresado, universal, finalizado y necesario.

Con todo esto y bajo el prisma de lo sublime a través de los autores mencionados, se llega a la conclusión de que el foco estético ya no está puesto en las cualidades

objetivas del objeto bello, sino, en el papel subjetivo de quien lo percibe en el que facultades como la imaginación, el entendimiento o emociones como el miedo, el éxtasis etc. serán fundamentales para producir el sentimiento de lo sublime. Longino, lo relacionará con la expresión de grandes y nobles pasiones, motivadas por la obra de arte. Burke, buscará lo sublime en un lado más oscuro en el que es necesario indagar para encontrar lo que despierta el terror o el peligro. En el caso, de Kant, éste se centrará principalmente en la experiencia interna de la persona cuando percibe lo sublime describiendo los estadios por los que pasa e incidiendo, al igual que Burke, en la sensación de temor o angustia, que posteriormente se racionaliza. Así, el juicio que se generará en el sujeto deberá subsumirse en lo universal para que pueda ser considerado como válido.

#### 2.1.2.1.2 Recorrido por la noción de fealdad

Si bien, categorías como lo sublime ocupan un lugar privilegiado en el XVII y XVIII, debido al cambio que supone la concepción de la estética a través de su experiencia, y a la valoración positiva de lo infinito, lo irracional o lo sentimental, entre otros, es en este contexto, concretamente a partir del XVIII, cuando la teoría de lo feo, según Puelles (2012, p. 24), adquiere una gran importancia y es reivindicada por numerosos artistas que desean romper con la exigencia académica de vincular lo moderno con la Antigüedad. De este modo, y principalmente debido al pensamiento de Lessing en su obra *Lacoonte* (1767), esta cualidad pasa a formar parte de los recursos de las artes modernas, dándose a lugar, a partir de aquí, un gran interés por su teorización, para finalmente ser categorizada por autores como Schiller o Karl Rosenkranz. Pero antes de alcanzar su propia entidad, la fealdad, estuvo ligada, inexorablemente y durante un largo tiempo, a la belleza, ya que si esta implicaba proporción, armonía, bondad etc., lo feo venía a ser la privación de todos estos valores. Más tarde, la fealdad se irá desligando de esa concepción para, incluso, ser utilizada con el fin de exaltar el valor de lo bello. Posteriormente, irá alcanzando un mayor peso e independencia, hasta postularse, incluso, como superior a la belleza.

Mediante este recorrido, se podrá analizar la evolución de la noción de fealdad, la cual será necesario distinguir de lo grotesco, ya que debido, precisamente, a que comparten rasgos, se muestra necesario delimitarlas para así, poder enten-



der plenamente lo que lo grotesco implica. No será Esto tarea fácil, ya que ambos conceptos son a menudo utilizados de manera intercambiable por diversos autores, como se verá a lo largo del estudio.

#### 2.1.2.1.2.1 La fealdad como privación de la belleza

La fealdad –desde la Antigua Grecia hasta el establecimiento de la estética como disciplina autónoma con Baumgarten– fue entendida, la mayor parte de las veces, como privación o ausencia de belleza; es decir, de lo que implica orden, medida o justa proporción, que junto a la trinidad de lo verdadero, bello y bueno, ocuparon un lugar predilecto en las reflexiones de los principales autores que trataron cuestiones estéticas durante un largo período de tiempo.

Bodei lo explica desde el lado de lo feo (1998, pp. 117-118), ya que para él, la definición del concepto de bello requiere necesariamente la de su opuesto complementario, lo feo. Para Bodei, la belleza, desde sus primeras formulaciones, posee una ambigüedad esencial que es la imagen de su doble, esto significa que siempre ha contado con un lado oscuro o terrible que se ha intentado paliar a través de cualidades como la armonía y la simetría. Parece así, que si se eliminaran esos elementos turbadores que funcionan como reverso de lo bello (lo tremendo de lo trágico, lo feo desprovisto de dolor, lo cómico, lo desmesurado de lo sublime) la belleza misma correría peligro. De este modo, se puede partir de este pensamiento de Bodei, para ver como lo feo se irá tornando en una parte fundamental de la esencia de la belleza; como poco a poco, aquellos que han venido reflexionando sobre la belleza, han ido constatando, hasta independizarla de la propia idea de belleza, como esa belleza tiene, necesariamente, una contrapartida.

Pero hasta que esto suceda, la fealdad será considerada como sinónimo de desorden, apariencia de error y mal, representando la negación específica de los valores de la trinidad de lo verdadero, bello y bueno. El caos separado del orden pertenece a lo feo, y también, se relaciona con lo malvado, lo falso, lo mezquino o lo ridículo, como anteriormente se apuntó cuando se habló de la belleza. Esta reflexión se sustenta en el modelo de orden del universo proveniente de la Escuela Pitagórica, que como ya se señaló, explica como el orden del cosmos se

proyecta en la vida en la tierra, para separar en la sociedad lo verdadero de lo falso, lo bueno de lo malo y lo bello de lo feo. Siendo lo ordenado y proporcionado bello y útil, y lo desordenado y sin proporción, feo e inútil (Bodei, 1998, p.28).

Además, la concepción de la belleza plasmada en la conocida como Gran Teoría, o doctrina clásica (según la tradición estético-filosófica francesa) que implica proporción, ordenamiento de las partes y sus interrelaciones, se puede medir en todo lo que signifique bello, mientras que la fealdad al contrario, es la carencia de toda medida (Rodríguez Tous, 2007, p. 57). Como se vio, esta idea es defendida por autores como Platón, Aristóteles y los estoicos aunque con ligeras variantes: “Pero la deformidad, ¿no es más que la cualidad de la desproporción que es en todas partes fea?” (Platón, 2010, 228 A).

Y es que para Platón, según señala Bodei (1998, p. 118-119), lo feo es ausencia absoluta o molde negativo de lo bello, lo cual está unido a lo verdadero en la constelación del bien. Lo bello, por consiguiente, coincide con el ser, y lo feo, es mera privación del ser, además si lo divino se relaciona con lo bello, lo sabio y lo bueno, lo feo implicará lo contrario. Así, esta idea de lo feo como un no-ser-bello, va a prevalecer durante un largo período de tiempo (Rodríguez Tous, 2002, pp. 47-48). Lo feo, entonces, al no ser tratado en la teoría estética, es considerado atópico, es decir, es externo a ella, su identidad viene dada por una relación de disyunción excluyente. Rodríguez Tous lo explica de esta forma:

En la «prehistoria» de la fealdad, su «espacio» ha sido, más bien, el tiempo. Bien sea como juego de contrastes en una lógica de la acción, bien sea como un momento negativo en una lógica de la representación, lo feo comparece en el tiempo para resolverse y desaparecer en su contrario. Lo feo se disuelve en el conflicto trágico o en el efecto cómico, pero también en la representación que anula el lado sensible de lo representado (2002, p. 48).

Lo feo por lo tanto, se transmuta en lo contrario para anular el efecto negativo que produce su representación, como ocurre, por ejemplo, en la representación de la muerte de Cristo, en la que la muerte se transforma en la vida eterna.

Así, para Platón, si la única realidad proviene del mundo de las ideas del que nuestro mundo material es sombra e imitación, entonces:

Lo feo debería haberse identificado con el no ser, puesto que en el Parménides se niega que pueda existir ideas de cosas inmundas y despreciables como las manchas, el fango o los pelos. Así que lo feo solo existiría en el orden de lo sensible, como aspecto de la imperfección del universo físico respecto al mundo ideal (Eco, 2007, pp. 24-25).

Esto explica que si en Platón lo material es una burda copia del mundo de las ideas, la fealdad que pertenece a lo sensible no existe, es un no ser, va más allá de los límites de lo que es, está fuera de lugar, es atópico siendo por tanto incompatible con lo divino.

Cuando Platón se refiere a la basura en el Parménides, explica que ante el ser atópico (ser-no-ser) de lo feo, el alma se repliega: “lo feo produce en aquello que «tiene impulso creador» un movimiento de contracción: «se contrae a sí mismo, se aparta, se encoge y no engendra, sino que retiene el fruto de su fecundidad y lo soporta penosamente»” (Platón, 2011, 206 d.). De este modo, y como apunta Rodríguez Tous (2007, p. 51), el carácter privativo de lo feo (ausencia de forma, de armonía, de la perfección o de la eternidad que caracteriza a la belleza) se entiende como una marca o una reprimenda que produce temor, provoca odio y genera en el pensamiento un retiro hacia él mismo. No pertenece a lo divino debido a que no se deja componer con y de lo divino, ya que se encuentra en un estado de descomposición que está fuera de toda forma y es eidéticamente irreductible.

Posteriormente a Platón, la idea de fealdad como no-ser se vuelve a encontrar en las reflexiones de Plotino (III-IV), el cual afirma que la belleza es plenitud del ser y lo feo es su carencia, es decir, si la belleza es una realidad verdadera, la fealdad es diferente a esa realidad, y al igual que Platón, explica que el alma ante la visión de la fealdad se repliega por verla como extraña y discordante, por su falta de razón y de forma, de unidad y homogeneidad, que la lanza hacia una vida sucia en la que también se mezcla el mal y la muerte. Así lo explica Plotino:

Nuestra respuesta es que la de los cuerpos lo es por participación en una forma. Porque todo lo informe, como es susceptible por naturaleza de conformación y forma, si no participa en una razón y en una forma, es feo y queda fuera de la razón divina. Y esta es la fealdad absoluta. Pero también es feo lo que no ha sido dominado por la conformación y la razón, debido a que la materia se resiste a dejarse conformar del todo por la forma (Plotino, 1982, pp. 12-17).

Pero esa razón, forma y unidad se encuentra en el espíritu, que como se apuntaba anteriormente al tratar la belleza, es donde realmente habita esta, ya que a pesar de reflejarse en la disposición de las partes o en la simetría, Esto no es más que un mero reflejo de la esencia. Por lo tanto, la fealdad no es existencia verdadera, no tiene dentro su unidad, no es razonable ni creativa, sería entonces la oposición de lo bello: lo no dominado por el espíritu, por la unidad, por la razón o la forma.

Esta idea de privación del ser también se verá reflejada en los escritos de San Buenaventura, tal y como afirma Bodei (1998, p.120), de los que destaca la noción de que todo lo bello es lo que participa del ser; o en Croce, que piensa que lo feo se une a todos los términos negativos de los demás pares (lo falso, lo inútil y el mal) para representar la ausencia.

Así, se puede ver como la fealdad como ausencia de belleza es una idea que recorre el mundo antiguo y parte de la Edad Media. Idea que, pese a todo, tiene que atender a la existencia de lo desordenado e inarmónico en la naturaleza y la razón como acontecimiento irrechazable, aunque la respuesta ante ello sea su extracción de lo que se considera verdadera realidad.

#### 2.1.2.1.2.2 La fealdad dentro de la belleza total del universo

Si bien, con el platonismo y el neoplatonismo lo divino es visto como una forma de ascender del hombre hacia lo bello y el bien. A raíz del cristianismo, bien entrada la Edad Media, se da una gran importancia también al orden inverso que se refiere al descenso de lo divino a lo humano. De este modo, se contará como cristo baja al mundo de los hombres para ocuparse de ellos y el calvario de sufrimiento por el que pasa, representándose en imágenes en las que aparece fla-

gelado, coronado de espinas, crucificado y agonizante. Este tipo de escenas feas o desagradables, ya no podrán ser reflejadas bajo los parámetros de la belleza griega, según apunta Hegel en su obra *Estética* (Eco, 2007, p. 49) y se tendrá que recurrir a otros cánones estéticos que expresen mejor el realismo y la humanidad de Cristo en su estado de dolor. De este modo y gracias a figuras como Agustín, la fealdad o el mal comienzan a quedar justificados en el contexto de la pancia o belleza de todo el universo. Umberto Eco en su obra *Del Orden* plasma una reflexión semejante cuando explica que:

Se produciría sin duda falta de armonía e insulto para la vista cuando en un edificio apareciera una errónea disposición de las partes, pero destacaba que el error también forma parte del orden general. (2007, p. 44).

Así, en consonancia con esta idea, aún considerando negativa la errónea disposición de las partes, Agustín entiende que esa colocación es parte del conjunto total y, por ello, no debe de ser excluido.

En el mismo sentido, también a los seres monstruosos los ve bellos, tal y como se refleja en estas palabras recogidas por Eco: “Si es bella incluso la materia informe, será bello también el animal que los imprudentes juzgan monstruoso, como el mono, que presenta un cambio una justa proporción entre sus partes” (2007, p. 44). Buen ejemplo de esta consideración respecto de figuras monstruosas, puesto que son criaturas de Dios, serán las múltiples representaciones medievales de gárgolas en las iglesias, lo que provoca y atestigua, de este modo, un reconocimiento de las mismas, pero, a la vez, un embellecimiento de la propia figura de Cristo como contraste con ellas.

Sin embargo y como apunta Bodei (1998, p. 36), San Agustín no consigue aportar una explicación a por qué la maldad y la fealdad existe en un mundo ordenado por Dios. Según este autor, el mal, la falsedad o lo feo, conllevan un alejamiento de Dios por parte de la persona, y esto se produce por la libertad de elección que se le da al hombre, el cual prefiere lo inferior a lo superior en la jerarquía de bienes. Así, la fealdad, aunque está reconocida, todavía, se encuentra lejos de ser explicada y de ser situada en el mundo.

A partir de esta concepción de la fealdad fundamentada en la belleza total del universo, surgirán autores o corrientes que seguirán esta estela, dando lugar a que se abra el abanico hacia el reconocimiento de más representaciones de la fealdad, generalmente con fines de culto, como la mostrada en las imágenes de muerte, de los infiernos, del diablo, del pecado o del sufrimiento de los mártires.

Ya en el siglo XIII, dentro de la escolástica, Alejandro de Hales promoverá ese espíritu en la *Summa Teológica II*: “Así como una pintura con un color oscuro colocada en el lugar adecuado es apropiada, así el conjunto de las cosas es bello también con los pecadores” (Alejandro de Hales citado por Eco, 2007, p. 48).

También esta visión forma parte del pensamiento de autores como Vicent de Beauvais (S XII-XIII), que entiende que la deformidad del mal no acaba con la belleza del universo, o Roberto Grossatesta (S XII-XIII) que ve la enfermedad y la fealdad como bondades menores.

Más allá de que lo feo pueda justificarse de alguna manera en el conjunto del universo, la Escuela de Chartres (XII), anteriormente nombrada cuando se trató la belleza, va más allá de esa reflexión, y defiende que lo feo es una parte necesaria de la armonía en el mundo debido a que la belleza se produce a partir del contraste con lo feo o lo monstruoso. Por lo tanto, el mal en el orden es considerado bello y bueno porque de él surge el bien, y éste cuando se encuentra próximo al mal, resplandece.

Otro ejemplo de este tipo se encuadra en el pensamiento de Hugo San Victor (XII), que piensa lo siguiente:

La belleza está presente en todas las cosas y en todas podemos hallarla. Los sentidos nos abren a la belleza del mundo pero también nos indican sus límites. Incluso lo feo y lo pequeño puede remitirnos a esa belleza superior que es la invisible, porque en todo se refleja la obra divina. Lo único es bello, pero también lo diverso, lo que es poco corriente, pero también lo reducido en su magnitud (Bozal, 1997, p. 120).

Como se ve en este texto, Hugo de San Victor hace ya una clara defensa de la aceptación de todo lo diverso, aún siendo feo, ya que también esto puede conectar con lo superior –con la belleza–, y por eso no se debe obviar nada.

Por último, ya en la Edad Moderna, momento en el que se empieza a romper la unión entre los valores de la trinidad de lo verdadero, bello y bueno, y que comienza a cobrar protagonismo su antítesis de lo falso, lo feo y lo malo, algunos autores como Hutchenson (XVII-XVIII) o Shaftesbury, ya apuntados anteriormente, apoyan la idea del mal y lo feo en la naturaleza, ya que no está reñido con el orden del universo.

#### 2.1.2.1.2.3 La irrupción de la fealdad en la teoría estética

Si anteriormente se apuntaba que el nacimiento de la estética como disciplina independiente se debe a Baumgarten en el XVIII, y ya en ese momento se plantea seriamente el problema de lo feo, no será hasta la publicación del *Lao-coonte* de Lessing que su irrupción se produzca de forma plena. Como señala Rodríguez Tous (2007, pp. 61-63), la doctrina clásica o Gran Teoría se quiebra en el momento en el que Charles Perrault pronuncia el 27 de enero de 1687 en la Academia francesa su poema dedicado a Luis XIV, el cual es un alegato a favor de los escritores “modernos” y en contra de los tradicionalistas. A partir de este momento, y como ya antes se apuntaba, la estética en vez de centrarse en la objetividad de la belleza se interesa ahora por la subjetividad del efecto ocasionado por los objetos bellos. El estudio de la experiencia estética dejará de estar centrado en los aspectos cualitativos de las cosas (*perfectio*) para interesarse en la relación que se establece entre el espectador y la obra, es decir, la del sujeto con su propia experiencia estética. Esta relación es la que provoca que se interpreten los objetos como bellos o feos, dando lugar a que se rompa la unidad de la noción de belleza, y se abra el abanico de objetos con los que se pueda tener una experiencia estética, como son los pintorescos, o los sublimes. De esta forma, aflora en este contexto la fealdad positiva, ya que lo que provoca error o desasosiego se considera que puede ser bello si excita o provoca pasiones en el alma.

En este contexto, Joseph Addison, que como antes se mencionó, –pone el én-

fasis en los placeres que le brinda la imaginación a través de la percepción de los objetos sublimes que se relacionan con la desmesura, los pintorescos con lo singular o lo raro, y los bellos-, explica que: “la desmesura y la rareza, en tanto fuentes de placer para la imaginación, permiten considerar como agradablemente bellos objetos deformes o «feos»” (Rodríguez Tous, 2002 p. 66), así Addison sostiene que a la imaginación le apetece llenarse de un objeto o cosa que es demasiado gruesa para su capacidad. Que se puede caer en el asombro agradable al observar este tipo de cosas y se siente interiormente una deliciosa quietud y espanto cuando se aprehenden. En ese sentido, incluso lo monstruoso, adquiere valor estético: “lo monstruoso no es agradable en sí mismo, sino en función de la excitación que su contemplación produce en la imaginación: la imaginación se complace en la «variedad» respecto al canon que supone la comparecencia de lo «nuevo» o extraño». (Rodríguez Tous, 2002, pp. 66-67). Es decir, el placer se produce debido a la asociación de ideas, no estando la negatividad sensible relacionada con el juicio estético, el cual se refiere a operaciones del ánimo y no a los objetos. De este modo, lo bello o lo feo son determinaciones difusas de lo sublime y lo pintoresco, que son catalogados como efectos sobre la imaginación, lo bello además afecta inmediatamente a la imaginación, y lo feo al entendimiento convertido en una copia exacta de lo imaginado.

Posteriormente, y de acuerdo con Rodríguez Tous (2002, pp. 68-70), Addison señala también en *The Spectator* el efecto que produce en el sujeto la lectura de una obra en la que se hace una descripción de brujas o fantasmas, y se pregunta por qué puede deleitarnos el sentimiento de terror y abatimiento que genera esa lectura. Su respuesta refleja un estatuto teórico de la fealdad que se explica de la siguiente manera:

Si consideramos la naturaleza de este placer, hallaremos que no hace tanto de la descripción de lo terrible, como de la reflexión que hacemos sobre nosotros mismos al tiempo de leerla. Mirando objetos odiosos de esta clase nos complace no poco la consideración de que no estamos en peligro. Lo vemos al mismo tiempo tan temibles como inocentes: y cuanto más terrible sea su apariencia, tanto mayor es el placer que recibimos del sentimiento de nuestra propia seguridad. En una palabra, miramos en la descripción los objetos



terribles con la misma curiosidad y satisfacción con que miramos un monstruo muerto. (Addison, 1991, p. 69).

Con estas palabras, se puede llegar a la conclusión de que el placer es un mecanismo que se produce a partir de la reflexión que hace el sujeto sobre su persona en el momento en el que lee (como es en el caso apuntado) u observa algo descrito como terrible. Esa postura del sujeto ante el objeto, es denominada por Burke como distanciamiento, y se produce cuando la persona observa algo sublime. Así, de este modo, es posible disfrutar de ese texto que tanto pavor provoca, ya que a mayor nivel de horror, más deleite se genera por esa sensación de seguridad que experimenta el sujeto. Pero lo interesante de esta explicación es que debido a esa reflexión que se produce en el sujeto sobre sí mismo, se anula la positividad de la fealdad, ya que a pesar de haber ideas producidas en la imaginación que pueden retornar placenteramente a los objetos de donde provienen, otras quedan apresadas en una referencia reflexiva del sujeto perceptor, que haya placer en la actividad de su imaginación pero provoca que hasta el monstruo se vea inofensivo. Por lo tanto, la negatividad sensible se supera en la reflexión y se llega a la conclusión de que en este caso, la fealdad como idea estética para Addison alcanza un falso estatuto positivo, es realmente una emoción más del entendimiento que de la imaginación, aunque la emoción se alimente de representaciones de esta última. No ocurrirá lo mismo cuando se contemple un paisaje pintoresco, con el cual la imaginación se deleita y se puede producir el retorno a lo sensible sin menospreciar el efecto placentero.

Con todo esto, llegados a este punto, parece que la fealdad todavía no ha alcanzado una determinación estética precisa, debido a que como antes se mencionaba, su positividad desaparece en el efecto donde se produce la experiencia estética. La fealdad puede ser considerada bella si excita agradablemente a la imaginación y negativa cuanto menos perfecto se experimente el placer.

La positividad de la fealdad en la teoría estética, es decir su consideración ontológicamente positiva, aflora, según Rodríguez Tous (2002, p. 71), cuando se produce la ruptura con la unidad de la idea de belleza, en el ámbito sobre todo, de la discusión en torno a la naturaleza del sentimiento de lo sublime, el cual

estará contextualizado en el área de la estética como teoría del gusto. Como ya se apuntaba anteriormente cuando se trató lo sublime, es Burke el primer autor que establece la diferencia entre el sentimiento de lo sublime y lo bello. En su obra *¿Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello?*, señala que la idea de fealdad puede ser compatible con la idea de lo sublime desde un enfoque positivo y relaciona su ensayo con las exigencias del modelo metodológico de Newton, como una lógica del gusto. El gusto se definirá a partir de los sentidos, de la imaginación y el juicio, es decir, el gusto para Burke será descrito como el: “ejercicio placentero del Juicio aplicado al material asimismo placentero proporcionado por la sensibilidad y la imaginación, por más que el placer producido por el enjuiciamiento sea siempre «indirecto»” (Rodríguez Tous, 2002, p. 73). De esta manera, se verá como a Burke, lo que le interesa será el estudio de la lógica en un análisis del juicio del gusto, y no tanto el de los objetos o la naturaleza de las sensaciones de placer. El juicio de gusto será diferente si la fuente de afección provoca un placer positivo (*pleasure*), que si es negativo (*delight*). Por lo tanto Burke se centrará no en la naturaleza de la emoción que se produce al contemplar el objeto, sino en el origen de esa emoción, que puede ser producida por un placer simple (*delight*) o un placer causado por la remoción o moderación del dolor.

A partir de aquí es interesante señalar respecto del estudio de la emoción que se produce ante la contemplación de lo terrible, que es una fuente negativa relacionada con lo sublime; se trata de una evaluación estética que se dirige hacia la naturaleza del efecto que lo negativo produce en el sujeto a partir de la subjetividad del mismo (*mind* y sus *emotions*). De este modo, la irrupción de la fealdad en la teoría estética surge con Burke en la obra *De lo Sublime y de lo bello* desde el enfoque del sujeto a través de las emociones que experimenta ante la visión de lo terrible.

Así Burke puede preguntarse por qué lo terrible o lo «feo» *nos* complace, pero no preguntarse por qué determinados «objetos» o «emociones» son feos, sublimes/feos, sublimes o bellos. [...] La «fealdad por sí misma», más bien se determina difusamente como ausencia de aquellas cualidades que producen *pleasure* o *delight*. Determinar «positivamente» la fealdad, en este sentido, es una operación superflua en la estética de Burke, que persigue esclarecer el origen de nues-

tras ideas de lo bello y lo sublime [...], y no el origen de la belleza o sublimidad de los objetos considerados como tales (Rodríguez Tous, 2002, p. 76).

Por lo tanto, la fealdad relacionada con la experiencia de lo sublime no es lo contrario u opuesto de la belleza como lo entiende la doctrina clásica o la Gran Teoría. Aquí lo interesante es indagar acerca de las razones por las que determinados episodios terribles nos producen un cierto placer y, por consiguiente, el análisis de la positividad efectiva de la fealdad en el ámbito de lo sublime no se muestra oportuno.

Comparando la idea de lo sublime con la fealdad en sí misma, Burke apunta:

Pues es posible que una cosa sea muy fea con cualesquiera proporciones, y con una perfecta disposición para cualquier uso. Imagino la fealdad suficientemente compatible con una idea de lo sublime. Pero no insinuaría bajo ningún pretexto que la fealdad por sí misma es una idea sublime, a menos que estuviera unida a cualidades como las que excitan un fuerte terror (Rodríguez Tous, 1987, p. 77).

De esta manera, la fealdad puede ser compatible con la idea de lo sublime si no se refiere a la fealdad por sí misma, es decir, si lo feo no se sitúa en el primer plano de la experiencia estética. Para que se asemeje a lo sublime tiene que provocar también un sentimiento de terror pero poniendo distancia entre el sujeto y la fuente que lo provoca.

#### 2.1.2.1.2.4 Lo feo como ingrediente de lo bello

De acuerdo con Bodei (1998, p. 122), a partir del *Laocoonte* de Lessing (1767), lo feo se comienza a ver como un ingrediente que dota de mayor expresividad a lo bello y elimina su insipidez. Así, en esta obra, se trata por primera vez lo feo como categoría estética específica, y en ella se aborda: “la historia de la fealdad como elemento sustantivo (ya sea concepto, contraconcepto, noción, idea o *Unidee*)” (Rodríguez Tous, 2002, p. 47). La presencia de lo feo en el *Laocoonte*, dará lugar al comienzo de un proceso histórico (Bodei, 1998, p. 122) que terminará asimilan-

do esa noción, y en el que lo caótico y negativo que contienen el mal moral y la fealdad irán desprendiéndose de su connotación negativa. Se empieza a hablar, entonces, de positividad de la fealdad en la teoría estética, y esta se convertirá en el elemento definitorio del arte de los nuevos modernos románticos, que la interpretarán no como fealdad en sí misma, sino como antibelleza clásica, evolucionando de este modo en otras ideas como son lo sublime, lo interesante, lo cómico y lo característico.

Sin embargo, Lessing opina que la representación de lo feo sólo se puede producir en la poesía y no en las artes figurativas, ya que, como explica Bodei (1998, pp. 122-123), en la poesía se procede por partes, en sucesión, y de este modo, lo feo se va diluyendo a medida que va transcurriendo el tiempo, mitigándose así su efecto repugnante. Es decir: “en la poesía, gracias a esta mutación de las partes simultáneas del objeto en partes sucesivas, la fealdad de las formas pierde casi totalmente su efecto repulsivo, [...] deja de ser fealdad y, por ello, puede entrar tanto más íntimamente en conexión con apariencias nuevas, produciendo de este modo un efecto nuevo y especial” (Lessing, 1977, p. 230).

Se puede, por tanto, hacer uso de lo feo en la poesía, ya que esta es un arte del tiempo (Rodríguez Tous, 2002, p. 84), puesto que permite representar la efectividad de la acción, y no remite directamente al objeto feo, sino a la materia de dicha sucesión, es decir a las imágenes lingüísticas. Sin embargo, el hecho de que se pueda expresar la fealdad positiva no significa, según Lessing (1992) que la negatividad pueda ser representada tal cual en la poesía. Una cosa es que se acceda a que irrumpa la negatividad, y otra es que Esto sea el fin último. De esta forma, para Lessing es imprescindible que esa negatividad pueda ser superada y reabsorbida por lo bello.

En el caso de las artes plásticas, Lessing afirma que estas son inferiores debido a la naturaleza espacial que implica la representación pictórica y escultórica. Es decir, esta disciplina tiene que elegir un momento determinado de la acción que resulta como fuera de tiempo y genera así una sensación que es contraria a la naturaleza:

Todos aquellos fenómenos que por su modo de ser, contamos con que pueden producirse y desaparecer en un momento, con que solamente

pueden ser lo que son en un instante de tiempo; todos estos fenómenos, ya sean placenteros o terribles, adquieren, por este efecto de duración que les impone el arte, un aspecto tan contrario a la naturaleza que, cada vez que los miramos, la impresión que ejercen sobre nosotros se va debilitando hasta llegar a un punto en que el objeto entero acaba por inspirarnos aversión y repugnancia. (Lessing, 1977, pp. 58-59).

Es decir para Lessing, el artista plástico no puede tolerar la irrupción de la fealdad en la representación; si se diera el caso, se tendría que ocultar de alguna manera. La razón viene dada por el espíritu de las artes plásticas que se centran en la belleza como *consonantia cum claritate* de acuerdo a la doctrina clásica; es decir, en ellas no se refleja lo negativo porque quebranta la unidad armónica entre las partes de un conjunto. Pero a pesar de intentar camuflarlo, no se puede evitar que la negatividad aflore a través de la representación del momento concreto de la acción, ya que en esta situación, la temporalidad queda violentada por el efecto de duración y el tiempo de contemplación genera un sentimiento de aversión en el espectador (Rodríguez Tous, 2002, p. 86).

Si antes se mencionaba que en la poesía lo feo se va diluyendo a medida que se van produciendo las acciones en el tiempo, en las artes figurativas Esto no sucede:

Ese diluirse de lo feo es, sin embargo, inviable en las artes figurativas, que presuponen necesariamente la visible copresencia de las partes en el espacio. En relación con la mirada sinóptica del observador, la fealdad mantiene todas sus formas indivisas, no disueltas ni olvidadas: está adherida de modo ineludible e insoportable al cuadro o a la estatua (Bodei, 1998, pp. 122-123).

Sin embargo, el hecho de que exista una impropiedad de ciertas partes no provoca la ruptura en la percepción de la belleza, puesto que de acuerdo con Lessing, (1977, p. 206), ciertos defectos pueden reafirmar más incluso esa belleza.

En el mismo sentido se expresa Puelles (2012, p. 24) cuando explica que para

Lessing se puede utilizar la fealdad para acentuar la intensidad con tacto y así poder formar parte de los recursos de las artes modernas. El propio Lessing lo explica de la siguiente forma:

“Ahora bien: dado que la fealdad de las formas no puede constituir por sí misma objeto alguno de la pintura en tanto que bella arte –porque la sensación que produce es una sensación desagradable, y no de aquéllas que la imitación artística puede convertir en agradables–, se trata de ver ahora si, al igual que como ocurre en la poesía, esta fealdad no podría ser útil a la pintura a modo de ingrediente, como algo que refuerza otras sensaciones. ¿Le está permitido a la pintura servirse de formas feas para llegar a lo ridículo y a lo terrible? No me atrevo a contestar a esta pregunta rotundamente con un no.” (1990, p.163).

Es decir, en este caso el uso de la fealdad queda justificado en la pintura si se representan de forma bella sentimientos tales como lo innoble, lo demoníaco o lo ridículo.

Al hilo de esto, Lessing considera que en las artes plásticas la representación es *mimesis*, es decir imitación de algo que aparece en la intuición sensible, que viene del ámbito discursivo (eidético o poético). En este contexto, considera que un objeto feo puede ser representado si permite ironizar sobre su existencia, esto quiere decir que comparecería en la representación como no existente efectivamente. De aquí se pasaría a valorar el asco como objeto de representación: “en la imitación lo repugnante actúa exactamente igual que lo feo” (Lessing, 1977, 241), incluso produce un efecto mayor que lo feo, y al igual que éste, sólo puede aparecer en la poesía como ingrediente en el conjunto de las sensaciones complejas. Si antes se hablaba de que lo feo puede utilizarse en la pintura para representar lo ridículo, en el caso de lo desagradable, también se apunta que:

Lo repugnante puede aumentar lo ridículo; o bien: poniendo en contraste con lo repugnante imágenes de dignidad y de buen porte, estas toman un aspecto ridículo. (Lessing, 1977, p. 241).

Por lo tanto, el uso de lo desagradable también se justifica para reforzar lo ridículo al producirse el contraste entre los valores positivos y lo repugnante. Esta idea sobre el asco conecta directamente con la opinión de Kant, que en su obra *Crítica al juicio* (1790), explica que el arte es capaz de transformar estéticamente lo feo, pero con el único límite de lo que produce asco, ya que da lugar a la quiebra de la experiencia estética:

El arte bello muestra precisamente su excelencia en que describe como bellas cosas que en la naturaleza serían feas o desagradables. La furias, las enfermedades, devastaciones de la guerra, etc., pueden ser descritas como males muy bellamente, y hasta representadas en cuadros; sólo una clase de fealdad no puede ser representada conforme a la naturaleza sin echar por tierra toda satisfacción estética, por lo tanto, toda belleza artística, y es, a saber, la que despierta asco, pues como en esa extraña sensación, que descansa en una pura figuración fantástica, el objeto es representado como si, por decirlo así, nos apremiara para gustarlo, oponiéndonos nosotros a ello con violencia, la representación del objeto por el arte no se distingue ya, en nuestra sensación de la naturaleza, de ese objeto mismo, y entonces no puede ya ser tenida por bella (Kant citado por Trías, 2006, p. 272).

Es decir, Kant va un paso más allá que Lessing al declarar que el arte sin excepción, puede representar cualquier cosa fea exceptuando lo que provoca sentimientos de asco, algo que, como afirma Trías (2006, pp. 28-29), está unido a lo gustativo, es decir, que parece como si se diera a probar cuando lo contemplas, y que produce una reacción de rechazo enérgico natural, una reacción naturalmente instaurada en el antropoide humano: “El sentimiento de lo repugnante late con denotada fuerza en esa trama de sueño y de pesadilla” (Trías, 2006, p. 28), y constituye un tabú programado en la especie humana. Para sublimar y transfigurar ese asco, es importante que se den una de estas dos situaciones: una, en la que se establezca distancia entre el sujeto y lo que ve y que produce asco, y otra, que sea otro el que experimente el episodio repugnante, produciendo este segundo caso una reacción defensiva primitiva de risotada o carcajada, llena de profundo egoísmo por parte del sujeto que observa al ser ajeno relacionado con el acto de repugnancia. De esta manera, el uso del humor permite transfigurar

favorablemente mediante una risotada esa horrible sensación que produce ver un episodio de esas características:

La oralidad del asco, su immediatez, su referencia al excremento, la asociación que produce entre comida y defecación [...] produce ya tal contraste entre el objeto y el sentimiento que despierta, tal violencia –como señala Kant– que únicamente un sentimiento placentero del mismo carácter violento y automático como el humor [...] puede hacerse cargo de él [...] La transformación del dolor en placer se produce así por intercesión de lo cómico: único modo acaso que tiene el arte por configurar estéticamente ese límite señalado por Kant (Trías, 2006, p. 29).

Si en el *Laocoonte* de Lessing se considera por primera vez lo feo como un problema específico dentro de la estética moderna, es Schlegel el que publica la primera monografía sobre la historia y la teoría de lo feo en la estética romántico-idealista –denominada *Sobre el estudio de la poesía griega* (1795)– que Bodei califica como: “la obra más innovadora de su época” (1998, p. 123). En ella Schlegel considera que la fealdad es un elemento típico del arte moderno y que está contrasta con lo que suponía la belleza en la Grecia Antigua –la cual alcanzaba la perfección de una forma natural–. El arte moderno y en concreto la poesía, no habrían llegado a la meta a la que se dirigen, o, incluso, no tienen una meta clara, se echa de menos por lo tanto la “armonía y perfección, así como la paz y la satisfacción que estas suponen, una belleza perfecta e inmutable”. (Schlegel, 1996, p. 65). Es decir, Schlegel se limita a describir lo que para él es la característica esencial del arte de su tiempo, aunque parece que incluye cierta crítica a que esto sea así. Asimismo, constata que en el contexto del arte moderno, lo que se estila es lo feo, lo amorfo o lo caótico, y el valor estético más elevado es el principio de lo interesante, tal y como apunta Rodríguez Tous (2002, p. 96). Para Schlegel, estas afirmaciones encuentran una buena ejemplificación en la obra de Shakespeare, de la cual afirma que:

Así como la naturaleza produce lo bello y lo feo mezclados con una riqueza exhuberante por igual, así también Shakespeare. Ninguno de sus dramas es bello en su conjunto, nunca la belleza determina la or-



denación del todo. Al igual que en la naturaleza, incluso sus bellezas aisladas raras veces están libres de añadidos feos, y sólo son medios para otro fin. (Schlegel, 1996, p.80).

Ante la falta de unidad y de dirección crítica que acontece a la poesía y arte modernos, Rodríguez Tous (2002, p. 99-100) apunta que Schlegel defiende la idea de crear una teoría estética que englobe todo, es decir que incluya tanto lo bello como lo feo, ya que para él la fealdad griega se une de una forma natural a la bella forma, y además no está de acuerdo con la apreciación moderna de la fealdad, que describe como una: “farisaica indignación o simple ignorancia del asunto” (Schlegel, 1996, p. 136). Para ello es necesario hacer una teoría de lo feo y de la imperfección modernos, que contenga un código de conducta completo para usarse de una manera crítica. Ese código permitiría, según Bodei (1998, p. 126), que se pueda luchar contra lo feo en la poesía –que es considerado un malhechor estético– y así orientar lo indisciplinado hacia la armonía, facilitar a la cultura estética una base sólida, una correcta orientación y una voluntad regular.

Lo feo para este autor es ausencia de belleza, además de una manifestación de lo malo-dañino; es decir, lo feo se encuentra entre la imperfección, pero no tiene ningún valor moral. De este modo, lo feo es una negación activa de lo bello y se representa a través de “la disarmonía, o de la indignación o la desesperación [...] su contra-dicción «dinámica» es lo bello” (Rodríguez Tous, 2002, p. 99-100). Así, no existe, por lo tanto, belleza o fealdad absolutas, las dos confluyen en una contradicción.

De todas formas, si Schlegel comienza destacando que la fealdad es una idea contrapuesta a la belleza, posteriormente señalará que hay que tener en cuenta el límite en la forma de percepción subjetiva de lo feo, es decir: “para cada susceptibilidad individual hay un determinado límite de la repugnancia, del sufrimiento, de la desesperación, más allá del cual se acabaría la sensatez”. (Schlegel, 1996, p. 101).

A pesar de que Schlegel ensalce los valores de armonía y perfección de la belleza antigua, y relacione lo feo con valores como el mal o lo dañino, ya es inevitable, llegados a este punto, que las categorías clásicas se encarnen en formas subver-

sivas y anticlásicas, con tintes perturbadores o incluso dionisiacos (Bodei, 1998, p. 126). También que se acentúe el pathos debido a los cambios revolucionarios contemporáneos, ligados al concepto de caos regenerador, y que afloren figuras como Hölderlin, que se declara contrario al orden estático, a la tradición armónica, pero se siente afín a la idea de que el arte dé la razón a la enorme acumulación de escisiones y dolor que van más allá de la realidad. Además esto se une a una disolución de la trinidad de valores supremos en tres frentes:

Junto a las modificaciones sufridas por lo bello y por lo feo, las formas binarias de la verdad lógica (lo verdadero y lo falso) y de la moral (el bien y el mal) se articulan en estructuras de una mayor complejidad: la dialéctica reconoce así, la positividad de lo negativo en tanto que resorte de los procesos que se desarrollan en el pensamiento y en la realidad, considerados inseparables (Bodei, 1998, p. 127).

Por consiguiente, a pesar de que importantes figuras como Lessing o Schlegel aboguen por un límite de la fealdad en la representación, siempre mediatizado por la superioridad de la belleza, una voz que se torna cada vez más fuerte, clama por un mayor protagonismo de la fealdad, de lo sentimental o el caos, que dan una mayor fuerza y expresión a la representación artística. Lessing sí aceptará la irrupción de lo feo en la poesía por su disolución en el tiempo que transcurre en la obra, pero esa fealdad no podrá ser reflejada en una creación figurativa, debido a una muestra amorfa de la duración, la cual no cree que sea fiel a la realidad. Kant, en cambio, sí considera válido que la fealdad forme parte de cualquier disciplina artística, aunque establece el límite en la sensación del asco, debido al rechazo que provoca en todo ser humano.

#### 2.1.2.1.2.5 La indiferenciación entre lo feo y lo bello

En este punto se seguirá a Bodei (1998, pp. 127-140) para trazar un recorrido por esa nueva concepción en la que lo feo y lo bello se tratan de una forma indistinta, y que empieza a palparse en obras tan relevantes como *Macbeth* de Shakespeare, en la cual se puede apreciar como los personajes de las brujas claman por la igualdad entre ambos conceptos:

El sapo llama. ¡Vamos enseguida!  
Hermoso es lo feo, y feo es lo hermoso:  
¡a volar! el aire sucio y asqueroso.  
(Shakespeare, 1995, p. 121).

Sin embargo, todavía se tendrá que esperar a los momentos finales del romanticismo para que lo feo se considere bello de una forma rotunda. Es en esta época cuando importantes autores pertenecientes a la cultura francesa como Victor Hugo, Baudelaire o Eugène Sue, acogen con fervor la idea de fealdad para dotar de gran personalidad a su obra artística. Se aboga entonces por: “las deformidades del cuerpo y del alma, la miseria moral y material, el delito, los bajos fondos y las cloacas de la sociedad y de la conciencia, sobre todo metropolitana” (Bodei, 1998, p. 127).

En esa nueva conciencia que se produce ante lo negativo, y en especial hacia lo feo, tiene una vital importancia el ejercicio de identificación practicado por Victor Hugo en Prólogo a Cromwell (1827), donde transforma la idea del no ser de la fealdad a la del ser; es decir, la visión defendida por autores como Platón y posteriormente Plotino, San Buenaventura o Heidegger, evoluciona en Hugo, puesto que equipara la fealdad con la belleza:

El cristianismo lleva la poesía a la verdad. Al igual que él, la musa moderna contemplará las cosas desde una perspectiva más elevada y más amplia. Comprenderá que en la creación no todo es humanamente bello, que en ella lo feo existe al lado de lo bello, lo deforme cerca de lo gracioso, lo grotesco en el reverso de lo sublime, el mal con el bien, la sombra con la luz, la poesía dará un gran paso [...] cambiará toda la superficie del mundo intelectual, hará lo mismo que la naturaleza, mezclará en sus creaciones, pero sin confundirlos, lo grotesco con lo sublime, la sombra con la luz, en otros términos, el cuerpo y el alma, la bestia y el espíritu (Victor Hugo, 1989, p. 33).

Si previamente se apuntaba que Shaftesbury abogaba por una divina economía del universo en la que ni lo feo estaba reñido en el todo armónico que constituye la naturaleza. Victor Hugo va más allá y puntualiza que, al igual que en la

creación, lo feo convive con lo bello, y así, en la poesía es necesario que ocurra lo mismo y que se puedan mezclar términos opuestos, tales como la sombra y la luz, o el cuerpo y el alma.

Esa forma de concebir lo bello y lo feo como igualitarios e intercambiables también se ve reflejada en el socialismo romántico y en autores como Baudelaire, y deriva en la idea de una fealdad bella, la cual se encarna en personajes que no son agraciados aparentemente pero sí son bellos interiormente, algunos de ellos tan famosos como los monstruosos Quasimodo de Notre Dame, el Triboulet de Le roi s'amuse, The Diffomed Transformed de Byron o el monstruo de Frankenstein.

Además en Baudelaire lo repugnante también tiene licencia para acompañar a lo bello, así no sólo no está en desacuerdo con Kant sobre la exclusión de lo que provoca asco en el arte, sino que hace uso de ello para dotar de una mayor intensidad a sus textos. Un claro ejemplo sería el poema Una carroña:

Recuerdas, alma mía, aquello que vimos  
una hermosa mañana de verano suave:  
una carroña asquerosa, al borde de una senda,  
en lecho muy pedregoso.  
piernas arriba, como una mujer lúbrica,  
ardiendo y rezumando veneno,  
en actitud indolente y cínica abríase  
su vientre con mil emanaciones [...]  
(Baudelaire, 1982, pp. 62-63).

Conviven aquí lo bello y lo feo, Esto último, en su más extrema condición: lo repugnante, degrada esa imagen bella de una bucólica mañana, además “ilustra claramente este planteamiento de figurar la destrucción de toda forma, el antieros que obscenamente cancela el amor” (Bodei 1998, p. 131).

Por otro lado, el pintor John Constable incluso afirma que no puede existir nada feo, ya que cualquier objeto puede ser embellecido por la luz, la sombra o la perspectiva:

“No madam, there is nothing ugly; I never saw an ugly thing in my life: for let the form of an object be what it may, –light, shade, and perspective will always make it beautiful. It is perspective which improves the form of this” (Leslie, 1951, p. 280).

Es decir, llegados a este punto, se considera ya que cualquier objeto puede ser representado artísticamente, cualquier cosa aún siendo fea puede ser digna de atención. De este modo, surgen en Alemania una serie de teorías sobre lo feo “filosóficamente más fecundas” (Bodei 1998, p. 133). como es la de Christian Hermann Weisse en su Sistema de estética como ciencia de la idea de lo bello (1830), en la cual se trata a lo feo como una parte necesaria y ligada a la belleza, sería entonces: “la belleza al revés, o sea, colocada de cabeza” (Weisse citado por Bodei, 1998, p. 133). Pero además este autor piensa que lo feo tiene su propia identidad, como se señala en palabras de Vercellone:

Lo feo no se configura [...] como una realidad puramente negativa, como si se tratase de una privación de lo bello; lo feo detenta, por el contrario, una dimensión cualitativa propia, constituye una deformación de lo ideal que deriva de la afirmación de la negatividad pura, de aquella irreducible opacidad rechazada por Hegel. Pero, precisamente desde este punto de vista, lo feo se perfila además como un instante dialéctico que precede al conflictivo realizarse de lo bello, que atraviesa la negatividad para llegar a su propia autoafirmación (2004, p. 76).

Finalmente, también Vischer destaca el papel primordial de lo feo lo cual supone ser la esencia de lo bello, que desaparece de la obra cuando termina su función.

#### 2.1.2.1.2.6 Rosenkranz y la fenomenología de lo feo

En 1853 Karl Rosenkranz publica *Estética de lo feo*, obra considerada como la primera y la más completa que se haya hecho en el estudio estético de la fealdad. En ella se ve una clara influencia de figuras como Hegel, Weisse, o el *Laocoonte* de Lessing. Así, respecto del primero –en el cuál Rosenkranz encuentra una enorme inspiración, aunque Hegel no hizo una reflexión clara sobre lo feo–, se dejará

embriagar por el espíritu que prevalece en su obra *Lecciones de Estética*, en la que explica, –como anteriormente se señaló– por qué el arte que se produjo en el mundo cristiano no pudo representar a través de parámetros clásicos escenas como las de la pasión de cristo. Para Hegel, y como señala Vercellone (2004, pp. 78-79), este tipo de escenas sobrepasaría cualquier negatividad, es decir, justificaría el uso de cualquier tipo de fealdad, pero lo que no tendría cabida sería la representación de esa misma negatividad sin transfiguración o redención, es decir, de esa negatividad pura. Entonces, y como apunta Bodei (1998, p. 139), a pesar de que Rosenkranz parece más abierto a la idea de que se pueda hacer uso de lo negativo porque sí, es decir, que se pueda representar lo feo y el mal, considerará que sólo se puede reflejar lo negativo como contrario a lo positivo: “es sólo, entonces, *por diferencia respecto a lo ideal*, no en cuanto negatividad absoluta, sino relativa, referida a lo bello, como lo feo puede adquirir su legítima carta de la naturaleza” (Vercellone, 2004, p. 79).

Lo feo, por lo tanto, se comprende a través de lo bello, ya que es relativo a ello, entonces, si no existiera lo bello tampoco podría existir lo feo. Pero asimismo, para Rosenkranz lo bello tiene que acarrear ese error que supone lo feo. Además, sostiene la idea tradicional de que lo bello como el bien, es absoluto, y que lo feo, como el mal, es relativo, y que ambos desaparecen en el orden divino, conectando así con la clásica trinidad de lo verdadero, bello y bueno:

Que, en su fundamento más profundo, lo bello sea uno con el bien no constituye únicamente un rasgo idiosincrático de Platón rétor, es exactamente la verdad. De tal suerte, es asimismo verdadero que lo feo en sí y por sí es idéntico al mal: el mal es lo feo radical, absoluto, ético, religioso (Rosenkranz, 1992, p. 48).

En otra de sus reflexiones Karl Rosenkranz explica como la belleza se afirma con respecto a la fealdad cuando se confronta con ella, es decir, la obra de arte es más bella cuanto más someta lo disarmónico y el caos (Bodei, 1998, p. 137). Rosenkranz lo expresa con estas palabras: “la verdadera libertad es siempre la madre de lo bello, la falta de libertad, de lo feo” (1992, p. 102). Así, según Bodei (1998, p. 138), lo feo que conlleva lo peligroso, lo agresivo, lo activo, el enemigo listo que no llega a tener la facultad del ser sino que se encuentra en el activo lle-

gar a ser, sólo puede ser vencido por una belleza que se atreva a luchar contra él, dejando de lado su formalismo estético. No hay que permitir, de este modo, que lo bello tenga el poder indiscutido en lo artístico, debe luchar para conseguirlo a pesar de poder perder su reino. Por consiguiente, la derrota de la fealdad provocaría el ensalzamiento del valor de lo bello y daría lugar a:

La alegoría del triunfo de la vida sobre la muerte, la alegoría de la resurrección gloriosa de la forma desde el sepulcro en que la encierra aquello que la mata normalmente (lo amorfo, lo asimétrico, lo disarmonico, lo errado, lo desfigurado, lo repugnante y lo «diabólico»). Tales asesinos son abatidos únicamente cuando se llega a conseguir, al más alto nivel y en virtud de las disonancias, una «superior armonía» (Bodei, p. 138-139).

Esa forma de concebir la belleza como expresión de libertad ya se había reflejado en varios de los escritos de Schiller, como en el *Kallias/ Cartas sobre la educación estética del hombre* (1793), en el que afirma que: “el fundamento de la belleza es siempre la libertad de la apariencia. El fundamento de nuestra representación de la belleza es la técnica de la libertad” (1990, p. 49). Además como la belleza es libertad en la apariencia, el arte puede transformar cualquier cosa fea en bella, aunque sólo, únicamente, en el área de la representación: “lo que es feo en la naturaleza, puede convertirse en bello en el arte. Sólo que, propiamente no es el objeto, sino su exposición lo que deviene bello” (Schiller citado por Rodríguez Tous, 2002, p. 97).

Por otro lado, las definiciones a las que apunta Rosenkranz sobre lo feo como amorfo, asimétrico, desfigurado, repugnante o diabólico forman parte de una fenomenología que hace el autor de esta categoría. En ella se evaluará de forma detallada la fealdad natural, la fealdad espiritual, la fealdad en el arte (las variedades que hay de imperfección artísticas), la ausencia de forma, la falta de armonía, la desfiguración y la deformación (lo mezquino, lo débil, lo vil, lo banal, lo casual, lo arbitrario...) y dentro de lo repugnante (lo grosero, lo muerto, lo demoníaco, lo satánico...). Por lo tanto, pasa de elaborar definiciones abstractas, en las que se refieren a lo feo como opuesto o negación de lo bello, a otras, en las que se le dota de una especie de autonomía. Así, por lo tanto: “lo convierte en algo mucho

más rico y complejo que una simple serie de negaciones de las distintas formas de la belleza. (Eco, 2007, p. 16), y es ahí donde reside el valor de su pensamiento acerca de la fealdad.

A raíz de estos planteamientos, es interesante destacar que también Rosenkranz posiciona lo feo entre lo bello y lo cómico, lo cual conecta con el pensamiento hegeliano y la estética posthegeliana:

Lo feo tiene, por consiguiente, dos fronteras: el límite inicial de lo bello y el límite final de lo cómico. [...] Lo cómico [...] confraterniza con lo feo, pero al mismo tiempo le extirpa su elemento repugnante haciendo ver su relatividad y nulidad con respecto a lo bello. (Rosenkranz, 1992, p. 58)

Es decir, aquí como lo feo es negación de lo bello, la fealdad reconoce su propia impotencia y se convierte en un elemento cómico. Y es que como apunta Bodei (1998, p. 137), para Hegel –al igual que para Rosenkranz–, el arte más relevante, es aquel que representando la disipación del sujeto en el ámbito de su propio mundo, pueda llegar a reírse de las fealdades y de las mezquinas avenencias, sin obviarlas. Se le debe dar por tanto a lo feo, un papel proporcionado en las artes contemporáneas, en las cuales alcance su máximo estatus a través de la caricatura, de lo espectral, o lo diabólico, entre otros.

#### 2.1.2.1.2.7 El protagonismo de lo feo

A partir de Rosenkranz lo feo tendrá un papel fundamental en las artes modernas, donde acampará a sus anchas debido al requerimiento que harán estas de ello para representar las miserias actuales. Al hilo de Esto, será Adorno, bien entrado el siglo XX, el que defenderá en su obra Teoría estética, –publicada póstumamente en 1970– que el arte tiene: “el deber de recurrir a lo amorfo, a lo disonante, a lo rechazado; el deber de profundizar en todas las manifestaciones deformadas y desfiguradas de una verdad dolorosa, que ha terminado por asumir un rostro hirsuto, repugnante y terrible”. (Bodei, 1998, p. 142). Es decir, tiene la obligación de expresar el grito que proviene de la realidad mortalmente herida, reflejando tanto la violencia como su negación, y que representa a la perfección el arte del siglo XX a través de figuras como Picasso o Arnold Schönberg. (Bodei, 1998, p. 144).



Por lo tanto, y como señala Rodríguez Tous (2002, p. 35), para que el arte alcance su plenitud, Adorno entiende que se debe contar con lo feo, pero no por ello, entiende que lo feo se reduzca a canon de lo prohibido (lo antiartístico), ya que lo prohibido, en o por lo feo, se considera un acierto esencial. De hecho, lo feo positivo –denominado disonancia– ha pasado a ser una nueva cualidad del arte moderno. Esta forma de vanagloriar lo feo se refleja en frases como: “lo bello ha brotado de lo feo más bien que al revés” (Adorno, 1971, p. 73), que refleja la idea de Adorno de que el horror se esconde bajo el ala de lo bello: “cuanto más pura sea una forma y más total la autonomía de una obra de arte, tanto más horror puede encerrar” (Adorno, 1971, p. 73).

Sin embargo, Adorno no predica un culto a lo feo, tal y como explica Bodei (1998, pp. 144-145), porque al entender que la fealdad es producto de la violencia o resultado de la opresión, se ha alejado de la conciencia y de la sociedad, asilvestrándose. Por ello, no debe ser reflejada por el arte de una forma evidente ni glorificada en su deformidad inmediata. Al contrario, se tiene que dar con los medios adecuados para expresarla y liberarla, y así poder dar rienda suelta a la belleza que esconde.

De este modo, Adorno no renuncian a la idea de rescate y transfiguración de lo feo mediante la educación estética; es decir, para él es necesario volver al pasado para entender esa fealdad que actualmente es un fósil-testigo de lo que durante la etapa arcaica representaba el terror hacia la inmensidad del mundo:

Probablemente el concepto de lo feo ha surgido en todas partes con el alzarse del arte de su fase arcaica. De esa fase retorna rítmica y permanente, amalgámase con la dialéctica de la autoconciencia de que el arte participa. La fealdad arcaica, las máscaras litúrgicas cargadas de amenazas canibalescas, planteaban contenidos, eran imitaciones del terror que esparcían en derredor como una expiación. (Adorno citado por Bodei, 1998, p. 145).

Por lo tanto, para expresar y disfrutar el arte según Adorno, es imprescindible recurrir al pasado donde se encuentra la fuente de lo que provocaba terror y que el gran arte ha mostrado “utópicamente como cancelable”. Así, en contacto con esa

fealdad arcaica que nos rodea, se puede vislumbrar la auténtica belleza a través del “«estremecimiento» producido por el residuo permanente de sacralidad.” (Bodei, 1998, p. 145), es decir, la belleza verdadera se manifiesta en el escalofrío que provoca esa fuente de origen desconocido.

Para concluir, Adorno expresa que el arte moderno está de luto debido a que mayormente refleja lo negativo que se relaciona con la muerte, la mutilación, la humillación etc. Por lo tanto tiene un carácter sombrío con el color negro que lo tiñe todo y que obliga a los artistas y a los espectadores a someterse a: “una catarsis ardua y nunca conseguida mediante el via crucis de lo feo crudamente expuesto” (Bodei, 1998, p. 146). Y quedando representado en las obras de Rimbaud, Benn o Beckett, donde lo repelente y repugnante son claramente destacados y no hay opción para el disfrute de la felicidad que le brinda lo bello.

Por consiguiente, Adorno describe como esa realidad tintada de un gran dramatismo y dolor requiere de lo feo para ser reflejada en las artes, pero no por eso, debe de ser representada en toda su crudeza, ya que de este modo no permitiría vislumbrar la belleza que esconde y que es necesaria para entender esa obra de arte.

En los últimos tiempos según apunta Bodei (1998) se está produciendo un sentimiento de progresiva intolerancia hacia el arte feo y lo experimental en las vanguardias debido a la hartura que ya provoca esa constante violación de las reglas tan característico del arte moderno. Contrariamente a Esto, parece que hay un deseo de reivindicar la belleza normal, relajante excitante que permita obtener un disfrute estético pleno. Esto se une también a tres situaciones por las que atraviesa lo feo como es su desdramatización, la nueva sacralización-mitologización del arte y la semisecuralización de lo bello.

## 2.2 La idea de lo grotesco

La definición de la palabra grotesco en el diccionario de *Maria Moliner*, es la siguiente: “bufo, burlesco, chocante, chusco, estrambótico, jocoso, regocijante, risible. Facha, fachoso, mamarracho. Carnavalada, sainete. Cómico. Extravagante. Feo. Ridículo” (Grotesco, 2007, p. 1424).

Esta definición se presenta difusa a efectos de este estudio, ya que remite a elementos de muy diferente naturaleza, sin proporcionar una idea clara de aquello de lo que se habla cuando a lo grotesco se refiere. Es decir y como apunta Puelles (2012, p. 23) hay que ser conscientes de que es una categoría de una naturaleza híbrida que incluye una heterogeneidad inherente, una naturaleza mestiza, en la que se mezclan todo tipo de paradójicas emociones, como son el desprecio y la piedad, la risa y el llanto, la empatía y el escarnio o el espanto y la ternura.

Pero antes de configurarse como categoría propia en el Romanticismo a través de las figura de Victor Hugo, el concepto de lo grotesco fue evolucionando de una forma concreta. Así, sus comienzos como término se remontan al descubrimiento de las excavaciones de las grutas de la Domus Aurea en el siglo XV aunque su uso como sustantivo no se produjo hasta el XVI donde adquirió una entidad propia adoptando mayormente, rasgos relacionados con lo monstruoso. Asimismo el adjetivo comenzó a utilizarse y se emplea de una forma más abierta conteniendo en sí cualidades relacionadas con lo cómico y abandonando de esta forma, su lado más oscuro. Por consiguiente, el concepto lo grotesco irá ampliando su significado y durante un largo período de tiempo estará sobre todo vinculado a lo cómico y a sus manifestaciones artísticas como la Comedia del Arte, la caricatura etcétera.

Sin embargo, autores como Kayser, incidirán en la perspectiva de lo lúgubre o lo abismal que provoca la sensación de no tener “nada bajo los pies” como esencial para la configuración de lo grotesco, viéndose reflejado en la obra del Bosco y Bruegel. Posteriormente se instaurará con fuerza en el el Romanticismo formando parte de las reflexiones y las obras de Jean Paul, Baudelaire entre

otros. De este modo, será en las últimas décadas del siglo XVIII y primeros del XIX, cuando la teoría estética y la historia del arte den lugar a la constitución de lo grotesco como categoría estética promoviéndose por parte de autores como Friedrich Schlegel, Ruskin y sobre todo Victor Hugo, que es el que elabora la primera definición. Es en este momento cuando adquirirá un gran protagonismo, aunque según Puellas, vendrá acompañado de una menor transgresión e irreverencia, ya que como apunta este autor: “contra lo que puede parecer, su «estetización» conlleva su neutralización en términos de potencia artística” (2012, p. 23). Sin embargo, será crucial en esta época compararlo con otras categorías como son: la fealdad, lo cómico y lo sublime, las cuales irrumpen también con fuerza, y de esta manera conocer los aspectos en los que coinciden con ellas y en los que se diferencian, para dotar de una mayor especificidad a lo grotesco.

Por lo tanto, si se atiende al uso que generalmente se le da al término, se puede ver que no sólo se utiliza dentro de un contexto literario, sino que, muchas veces, se caracterizan como grotescas otras manifestaciones artísticas: un cuadro, una pieza musical, un baile, e incluso se puede hablar de la grotesca apariencia de un personaje, o de una persona real. Por lo tanto, se puede considerar que nos hayamos ante una categoría estética. Pero, tal y como reconoce Kayser en su seminal obra sobre lo grotesco si se realiza un acercamiento a los tratados sobre estética para hallar la solución al problema, no sólo no se encontrará, sino que la confusión será mayor, ya que los primeros comentaristas que desde la estética abordaron el término, lo tratan también desde perspectivas diferentes.

Como se puede ver, grotesco no es un término unívoco ni mucho menos y, así, como se estudiará en este capítulo, a lo largo de la historia no ha conocido en absoluto, una definición fija en el pensamiento científico, situación esta que se ha plasmado en los múltiples significados con que se utiliza en la actualidad.

De esta forma, parece razonable un acercamiento a las vicisitudes históricas por las que pasó el término grotesco, para llegar a la comprensión de su significado y formular una definición más precisa.

## 2.2.1 Lo grotesco ornamental

### 2.2.1.1 El descubrimiento de la Domus Aurea ingravidez e hibridación en la pintura ornamental

Al atender a la etimología del término, explica Kayser (2010, p. 27) que el grutesco y lo grotesco derivan de la palabra italiana *grotta* (gruta), y todos los términos correspondientes a esta en las diferentes lenguas que la incorporan provienen de ella. En italiano *grottesco* es la asignación acuñada para un determinado tipo de pintura ornamental que a finales del siglo XV fue hallada con motivo de ciertas excavaciones realizadas, primero en Roma, y más tarde en otros lugares de Italia (figura 1).

El estilo grotesco proviene “de las fantasías de Claudio Cesar Nerón pintadas por Fabullus sobre las paredes de la Domus Aurea, el palacio construido por el emperador en la segunda mitad del siglo I” (Puelles, 2012, p. 40), en estas representaciones se puede vislumbrar la influencia de la moda helénica, anterior a esa época –que tanto atrajo a Nerón– y que se sitúan dentro del cuarto estilo de la moda pompeyana. Como apunta Beatriz Fernández Ruiz (2004, pp. 38-39), ante esas pinturas se producen inicialmente comentarios que denotan perplejidad y que resultan razonables por la perspectiva histórica de la pintura italiana y sus modelos, los relieves antiguos. Asimismo, se dan multitud de debates en torno a lo grutesco que tendrán una gran importancia en los tratados italianos del siglo XVI, sin embargo su adopción ya se había producido debido a la reacción entusiasta, instintiva y un poco atolondrada con la que se le recibió, por lo que resultó curiosamente anterior, a todo texto crítico. “Los intentos de encontrarles una interpretación y de legitimarlas no se produjeron hasta mucho más avanzado el siglo, después de que el modelo se viera consagrado gracias a unas realizaciones espectaculares, como las Logias de Rafael y Giovanni da Udine” (Chastel, 2002, p. 12). Además, a esto se le añadió la dificultad para encontrar un nombre adecuado ya que *grutesco* –que como antes se apuntó, proviene de las cavernas subterráneas donde se encontraron estas pinturas–, es considerado simplista y sin ningún significado como piensan Cellini y otros escritores. A pesar de ello, ya se había consolidado en el lenguaje común y había adquirido otras connotaciones como bufo, ridículo e insoportable.



1. *Domus Aurea*, XV, autor: s/c. Recuperado en enero, 2015,  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Domus\\_fresco.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Domus_fresco.jpg)



El tema principal que se plantea en los debates en torno a los grutescos, trata sobre si es válida una pintura en la que se produce: “la creación libre de combinaciones imposibles” (Gombrich, 1980, p. 351). Si puede ser legítimo un estilo artístico puramente ornamental, sin un significado concreto y cuyo objetivo únicamente sea: “crear una ambientación de tipo ilusorio y fantástico” (Nieto Alcaide y Checa Cremades, 1980, p. 266). Además, parece que todo lo que le rodea está en su contra, debido a la creciente importancia que empieza a tener en el Trecento la idea de imitación de la naturaleza y en el Quattrocento el enfoque adoptado por los artistas, que se basa en prácticas realistas con el objetivo de “conquistar la ilusión perfecta de la naturaleza visible” (Rensselaer, 1982, p. 24). De esta forma, Alberti, también en su tratado *Della pittura* (1435) piensa que el pintor debe de ceñirse a la realidad y así lo expresa de la siguiente manera:

El oficio de pintor es circunscribir con líneas y pintar con colores en una superficie unos cuerpos dados de manera, que, con un cierto intervalo y a una cierta posición del rayo céntrico, cualquier cosa que veas pintada parezca en relieve y semejante a los cuerpos dados. (Alberti, 1999, p. 113).

Posteriormente en el Cinquecento, lo grutesco se generaliza a la vez que cobra importancia el capricho manierista, el cual, según Éttienne Souriau en su *Diccionario de estética*, puede verse reflejado en la pintura a través de la ejecución en lo pintoresco, en lo que no se espera y en los medios utilizados. También se refiere a: “una obra que se evade de la realidad dando curso libre a la imaginación; por ejemplo: en el orden fantástico (los *Caprichos* de Goya) o en el orden poético (los *caprichos* de los pintores italianos de los siglos XVII y XVIII) (1998, p. 238).

El espíritu del grotesco ornamental, al no centrarse en la imitación de la naturaleza e inspirarse en modelos fantásticos, choca con la crítica de dos importantes autores de la Antigüedad, Vitrubio (88-26 a.C.) y Horacio –cuyo texto vuelve a ser leído a propósito de lo grutesco– que deslegitima este tipo de representaciones.

Vitrubio critica la pintura mural que está de moda en su época a través de su tratado *Los diez libros de arquitectura*, considerándolo como una “nueva moda del gusto de los bárbaros” (Kayser, 2010, p. 28) que describe de la siguiente manera:

Nuestros gustos depravados rechazan estos hermosos ejemplos inspirados en la naturaleza; ahora, en vez de representaciones naturales y verdaderas, no se ve sobre las paredes más que monstruos, En vez de columnas, se pintan cañas; los frontones se sustituyen por una especie de grapas y conchas estriadas con hojarascas retorcidas y ligeras volutas. Se pintan pequeños edificios colocados encima de candelabros, y sobre ellos surgen, como si se tratara de racimos, ramas en forma de volutas sobre las que se encuentran sentadas, sin razón alguna, pequeñas figuritas. También se pueden ver algunas de estas ramas rematadas por flores, de las que brotan medias figuras, unas con rostros humanos y otras con cabezas de animales. Ahora bien, se trata de cosas que no existen, ni pueden existir jamás. Pero estas novedades se han impuesto de tal manera que, por la pasividad del juicio, están haciendo perecer al arte: frente a tamañas falsedades, no sólo no se alza ninguna voz que proteste, sino que es cuestión de entretenimiento el considerar si tales seres resultan posibles o no (Vitrubio, 2007, p. 179).

Aquí Vitrubio refleja su inconformismo con que la pintura mural pase del segundo al tercer estilo pompeyano, ya que en el segundo se defiende la representación real a través de la perspectiva arquitectónica, y en el tercer estilo, conocido como el “de los candelabros”, se abandona esta idea. Y es que como apunta Fernández Ruiz (2004, p. 41) en palabras de Tatarkiewicz, para Vitrubio no puede existir la belleza fuera de la realidad o de la razón. De este modo, la condena que realiza este autor puede aplicarse perfectamente al estilo de las pinturas de la Domus Aurea, y así, inspira a diferentes tratadistas del siglo XVI, como Giorgio Vasari, en sus críticas al estilo grutesco. Vasari, según Chastel toma “los elementos esenciales de su definición de Vitrubio” (2000, p. 32), pero también intenta reinterpretar los elementos negativos de la misma. Asimismo, Fernández Ruiz (2004, p. 50) explica a través de Dacos que en los escritos de Vasari aparece ya una valoración positiva de los grutescos que diverge del pensamiento de Vitrubio, aunque también hace suya parte del rechazo de este hacia ese tipo de estilo ornamental. La descripción de Vasari de lo grutesco ornamental fue la siguiente:



El grutesco es una especie de pintura licenciosa y muy ridícula, que los antiguos empleaban para ornamentación de ambientes cuya naturaleza no requería de otra clase de pinturas. Se representaban extravagancias de la naturaleza, abortos de monstruos, según el capricho y la fantasía del artista. Se ven así representaciones inverosímiles, como pesos enormes sostenidos por un hilo, un caballo con piernas de hojas, un hombre con piernas de grulla y un infinito número de figuras raras y animales fantásticos. [...] A mayor despliegue de extravagancia por parte del artista, más elogio y admiración se le tributaba. Con el tiempo esta forma de pintura, carente de sistema o método, se fue canalizando. Tanto se avanzó en este procedimiento que en Roma, y en cualquier sitio donde los romanos residían, aun quedan vestigios de sus pasadas glorias. La verdad es que esos estucos dorados y tallados son obras alegres y dignas de verse. (Vasari, 2002, p. 81).

Para Puelles (2012, pp. 41-42) concretamente, el aspecto fundamental de las representaciones de la Domus Aurea, si se continúa con lo comentado por Vitrubio y Vasari, será la ingravidez. Esta característica se refleja en el texto de Vitrubio cuando se refiere a cuerpos suspendidos que no se pueden sustentar en las cañas, sustituidas estas por columnas, a edificios sobre candelabros o a determinadas figuras sentadas sobre ramas que no podrían sustentar su peso. Así, la influencia del estilo grutesco se podrá ver en toda aquella pintura moderna, que se recrea en la libertad de la imaginación para la representación de lo inverosímil y lo fantástico, supone la diseminación de este espíritu, que marcará el arte en el futuro.

Vasari describe ágilmente esta realidad cuando se refiere a determinadas figuras que se repiten en la representaciones grutesca y que cuentan con una aparente insostenibilidad, imágenes tales un caballo con piernas de hojas, o un hombre con piernas de grulla, las cuales quiebran toda verosimilitud, y sin tener en cuenta las leyes físicas se mantienen milagrosamente de pie. De esta manera:

Es exactamente esta condición la que, según creo, las define esencialmente como grotescas: parecer que se sostienen sin sostenerse,

porque lo grotesco sería, a la vista de ellas, tratar de mantenerse sobre el vacío y que esta imposibilidad se traiga a evidencia” (Puelles, 2012, pp. 41-42).

Por lo tanto para este autor, lo más interesante de toda esta ornamentación, la característica que considera que la define de mejor forma es la: “búsqueda ilusionista y artificiosa, recurriendo a trucos visuales inverosímiles, del efecto de la ingravidez” (2012, p. 41). Todas las figuras descubiertas en la Domus Aurea, así como aquellas que copiaron su estilo se caracterizan por estar suspendidas en el vacío, donde se recrean haciendo piruetas, acrobacias, cortejos etc. En este sentido, Puelles apunta que: “encontramos así una especie de volatilidad de las imágenes que, escapando de la gravedad, parece confrontarse con otro rasgo no menos expresivo de las artes del Renacimiento: su pujanza del cuerpo y sus sombras; del peso del cuerpo y sus caídas”, que remiten a la idea de carga, la cual será un rasgo fundamental en lo que concierne a la caricatura posteriormente. Así, ese no sostenimiento o ingravidez del cual están dotadas muchas de las imágenes de la Domus Aurea, y que caracterizará posteriormente a las representaciones que se realizan bajo este estilo, permitirá evolucionar desde lo ornamental hacia la categoría estética de lo grotesco, ya que será una de las características que permitan definir una representación como de estilo grotesca.

Pero además de los *Diez libros de arquitectura* de Vitrubio, según señala Fernández Ruiz (2004, p. 43), los primeros versos de la *Epístola a los Pisones* de Horacio fueron la otra fuente clásica que más celebraron los tratadistas italianos del XVI, que interpretan el valor de lo grotesco. Horacio defiende la libertad del artista para crear, pero siempre bajo las leyes de un cierto pudor que no le hagan caer en la ridiculez.

Si un pintor quisiera añadir a una cabeza humana un cuello equino e introdujera plumas variopintas en miembros reunidos alocadamente de tal modo que termine espantosamente en negro pez lo que en su parte superior es una hermosa mujer, ¿podríais, permitida su contemplación, contener la risa, amigos? Creedme, Pisones, que a ese cuadro será muy semejante un libro cuyas imágenes se representan vanas, como sueños de enfermo, de manera que pie y cabeza no se

corresponden con una forma única. Pintores y poetas siempre tuvieron el justo poder de atreverse a cualquier cosa. Lo sé, y tal licencia reclamo y concedo alternativamente, pero no para que vayan combinadas ferocidades y dulzuras, ni se apareen serpientes con aves, corredos con tigres. (Horacio, 1987-1992, p. 129).

Este texto fue acogido con entusiasmo por parte de los defensores del estilo grotesco, y a pesar de que en las palabras de Horacio se aprecia un rechazo hacia cierto tipo de combinaciones híbridas, y se dan “consejos a los poetas para lograr la unidad, el orden y la armonía de la obra” (Fernández Ruiz, 2004, p. 43), la primera parte del texto se convertirá en un tópico en la historia del arte para defender la idea de la libertad total para aquel que se encarga de la creación de formas manipulando el sentido general del mismo (Chastel, 2000, p. 34). Además, esto se une al espíritu de una vieja reivindicación de pintores y escultores, que aún apoyando el arte figurativo tienen la necesidad de defender el valor “poético” que no se deja oprimir por los ideales de verosimilitud y menos por los de la verdad.

Cennini se convertirá en un claro defensor de estas ideas y reclamará para los artistas plásticos en su *Libro dell 'Arte*, a principios del XV, la capacidad y libertad de crear figuras fantásticas, mezclas híbridas, cómicas o incluso las que generan desconcierto, a través de una pintura en la que:

[...] conviene tener fantasía y destreza de mano para captar cosas no vistas, hallándolas a la sombra de las naturales y apresándolas con la mano dando así en mostrar lo que no es [...] al pintor se le dio la libertad de poder componer una figura erecta o sentada, mitad hombre, mitad caballo, según le place, según su fantasía (Cennini, 2006, p. 32).

Es decir, y como indica Chastel (2000, pp. 34-35), Cennini piensa que la pintura da la posibilidad de representar objetos y seres que no son reales, al igual que la poesía, es decir, permite inventar seres que son híbridos como los “medio hombres y medio caballos”, y de este modo, es la criatura la que le da al arte su gran estatus, ya que muestra la audacia y la imaginación del artista, ya sea pintor o poeta.

Asimismo, Leonardo da Vinci estará a favor de la creación de unos márgenes artísticos en los que poder crear libremente alejándose de toda verosimilitud. (Comienza en el Manierismo donde se cultiva la subjetividad y la autonomía del artista y posteriormente se convierte en la seña e identidad de la modernidad, dejando de lado el peso de la firmeza metafísica):

Si el pintor quiere contemplar bellezas que lo cautiven, es muy dueño de crearlas, y si quiere ver cosas monstruosas y que espanten, o bien bufonescas y risibles o, incluso, conmovedoras, de ellas puede ser señor y dios (Leonardo da Vinci, 1989, p. 48).

También Miguel Ángel mostró su apoyo al nuevo estilo ornamental, y no habría sido por éste que los tratadistas le habrían dado tanta importancia al grutesco, ya que el peso cultural de Miguel Ángel en la época era tremendo. Citado por Chastel (2000, p. 35) Miguel Ángel viene a decir hacia el año 1540:

[El gran pintor] no representará jamás nada que no pueda existir en su especie: una mano con diez dedos, un caballo con orejas de toro o con joroba de camello... Pero, si por acomodarse mejor al lugar y al momento en una obra que requiere fantasía aun a costa de resultar falta de gracia y falsa, cambian algunos miembros o elementos de una figura tomándolos de otras especies -por ejemplo, transformando en delfín la parte posterior de un grifón o de un ciervo...-, [...] tales cambios resultarán excelentes y la sustitución, por irreal que parezca, debe considerarse bien inventada dentro del género de lo monstruoso. Cuando el pintor, para el descanso y la diversión de los sentidos y lo mismo para la recreación de los ojos mortales, deseosos de ver lo inédito y lo imposible, introduce en este tipo de pinturas seres de quimera, se muestra más respetuoso con la razón que si representara las habituales figuras de hombres y animales.

Lo cierto es que este tipo de combinaciones fantásticas que se llevaban haciendo desde tiempos remotos -como se puede apreciar en las obras de los escultores románicos o los miniaturistas góticos- no iban acompañadas de ninguna regla o definición que formara parte de algún tratado, ya que no habían caído bajo el radio de los analistas y críticos hasta este momento, puesto que se consideraban prácticas y costumbres de taller, arte menor o artesanía que no requería de his-

toria y construcción estética o crítica. De hecho, lo que se planteaba en el siglo XVI era averiguar si lo que caracterizaba a los grutescos no era más que una renovación o un elogio de lo imaginario que proviene de un modelo del pasado, ya que dada su popularidad y reconocimiento por los pintores, algo que no había pasado con otros géneros ornamentales de raíz fantástica, los tratadistas tuvieron que prestarle una atención inusitada a lo grutesco ornamental. Pero ese interés no fue sólo técnico o artístico, razones culturales o religiosas llevaron a los críticos a argumentar contra los grutescos. La Contrarreforma católica de la segunda mitad del siglo XVI supuso un mayor control por parte de la Iglesia de las formas artísticas, apoyando siempre las piadosas y arremetiendo contra todo aquello que pudiera llevar a confusión a los fieles. Así, se postuló a favor de la desaparición de cualquier elemento pagano o popular, pero toleró la mitología clásica por considerarla compatible con los principios cristianos, así como, por la misma razón, los grutescos con ciertas limitaciones y recomendaciones. Estas llegaron a los tratadistas que, como se ha visto, son los que, principalmente, atacan el estilo grutesco, por lo que:

Todo esto coloca bajo una nueva luz la crítica de los tratadistas a la pintura de grutescos. Para Gilio y Armenini los grutescos tienen una función ornamental y deben respetar el orden de la Naturaleza y utilizarse con moderación. El clasicismo limita la fantasía y el capricho manierista. No les conceden la libertad de composición de los modelos consagrados de las Logias del Vaticano, que ambos teóricos sin embargo admiraban. Pesa mucho el respeto del decoro, la preocupación porque la pintura sea apropiada para el lugar que ocupa (Fernández Ruiz, 2004, p. 57).

Pero, a pesar de las dudas y los intentos de ductilizar el estilo y atenerlo a cánones y criterios clasicistas, para Puelles (2012, p. 46), el segundo rasgo que lo va a caracterizar junto con la suspensión o ingravidez de las figuras, y que atenta contra lo anterior, es la hibridación, del cual están dotadas las figuras de la Domus Aurea, y posteriormente otros tantos personajes presentes en las representaciones grutescas. Y es que para Chastel:

Bajo la apariencia de antigüedad, se conformó un lenguaje cuyos principios eran exactamente los contrarios a los del lenguaje del clasicismo

[...], un lenguaje, el de los grutescos, cuya originalidad se puede establecer con la ayuda de dos leyes sobre las que se apoyaba [...] la negación del espacio y la fusión de los elementos, la ingravidez de las formas y la insolente proliferación de híbridos. [...] Nos encontramos con un mundo vertical definido enteramente a través de un juego de líneas, sin espesor ni peso, mezcla de rigor y de inconsistencia, que hace pensar en los mundos del sueño, y sobre este vacío lineal, maravillosamente articulado, surgen y se confunden entre sí, merced al movimiento gracioso o atormentado del ornamento, un mundo de formas semivegetales, semianimales y de figuras «sin nombre». Y ello produce un doble sentimiento de liberación, frente al mundo real extenso, en el que reina el peso, y frente al orden del mundo, que rige las diferencias entre los seres (2000, p. 25).

Chastel vuelve a incidir en el concepto de ingravidez de esas formas y en la fusión que implica lo híbrido, haciendo que lo grutesco habite en un mundo de tipo onírico, invadido por una sensación de ligereza, de poca consistencia, en el que conviven elementos de tipo fantástico. Es un tipo de visión que estará relacionado, como se verá posteriormente, con la idea “sueño de pintores”. El peso y la rigidez vendrían del mundo real, que se asocia con los valores del clasicismo y de la Antigüedad, pero ante Esto existe la posibilidad de liberarse de esas ataduras y abandonarse a un mundo de ensueño.

#### 2.2.1.2 La asimilación de lo grutesco en Italia

El estilo grutesco y sus motivos comienzan a ser utilizados por diferentes artistas que lo acogen para emplazarlo a los encuadramientos, los zócalos y las bóvedas. Como explica André Chastel (2000, p. 19), Filippino Lippi, fue una de los primeros que se inspiró en ellos para pintar candelabros en las pilastras que enmarcan las escenas de la capilla Carafa en la iglesia de la Minerva en Roma, animando de este modo a Pinturicchio y Luca Signorelli, que junto a Agostino Veneziano impregnan a sus obras grutescas de una cierta sensación inquietante. Pinturicchio –bajo las órdenes de Todeschini Piccolomini– decora en este estilo la bóveda de la biblioteca junto a la catedral de Siena, la iglesia de Ara-coeli y los apartamentos Borgia. Luca Signorelli, cuyos grotescos en la catedral

de Orvieto datan del período entre 1499 y 1504, son descritos por Kayser en esta imagen (figura 2) como:

“Una turbulenta acumulación en la que se entrelazan utensilios, zarcillos, mitades de animales y de cuerpos humanos [...] El universo de esta ornamentación ya no es un mundo cerrado sino que constituye (en lo que supone una imitación de los hallazgos de en las grutas) el fondo y el substrato inquietante y oscuro de un mundo más claro y ordenado. Los incrustados medallones representan escenas de *La divina comedia*, mientras que el «retrato» del centro corresponde a Virgilio” (Kayser, 2010, p. 31).

En la escena de la figura 3, se puede ver como un hombre joven, identificado como el filósofo griego Empédocles (490-430 a.C), se asoma por la ventana y mira al Apocalipsis. Un apocalipsis en que habitan cuerpos desnudos haciendo increíbles y variadas posturas, y en el que se produce una convulsa violencia que se muestra en el ornamento en forma de follaje o en los grupos de tritones y náyades.

En el caso de Agostino Veneziano (1490-1540) se puede vislumbrar en sus grotescos grabados en cobre, una gran fantasía en la que los cuerpos humanos se tornan en formas animales y vegetales, juego con la ruptura de la simetría y una exagerada distorsión de las proporciones como se puede ver en la figura 4, donde:

Combines images of monsters which are part human, part bird, men with the legs and feet of animals, disembodied animal parts as well as natural objects such as an animal skull, foliage and a shells. The composition is not strictly symmetrical but is certainly balanced with the two creatures flanking the top and the centre of the print having the same size and relative position (Victoria & Albert Museum, s/c).

Otros de los autores que según Chastel (2000, p. 19) también lo adoptarían serían: Sodoma en el Monte Oliveto, Aspertino en la Iglesia de San Frediano en Lucca (1508) y Peruzzi en la de San Onofre en Roma (en torno a 1510). Posterior-





2. Fresco de Virgilio Capilla de San Brizio, 1499-1502, Luca Signorelli. recuperado en enero, 2015, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Luca\\_signorelli\\_cappella\\_di\\_san\\_brizio\\_poets\\_virgilio.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Luca_signorelli_cappella_di_san_brizio_poets_virgilio.jpg)





3. Fresco de Empédocles, capilla de San Brizio, 1499-1502, Luca Signorelli.  
Recuperado en enero, 2015, <http://www.wikiart.org/en/luca-signorelli/empe-docles-1502#close>



4. Grabado en papel, 1520, Agostino Veneziano. Recuperado en enero, 2015, <http://collections.vam.ac.uk/item/O129244/print-veneziano-agostino/>



mente cuando Nicoletto da Modena (figura 5) y Giovantonio de Brescia hicieron accesibles sus planchas se divulgaron a través del grabado y por ello, pudieron ser utilizadas por ilustradores de libros, por los orfebres y los escultores.

Sin embargo, los artistas con los que lo grutesco ornamental adquiere un mayor popularidad será con Rafael (1483-1520) y Giovanni da Udine, discípulo de éste, (1487-1520) los cuales desarrollaron este estilo en las Logias del Vaticano (1516-1564) motivado por un sentimiento en común que afloró tras su visita a la Domus Aurea:

El maestro y el discípulo [...] quedaron estupefactos al contemplar la viveza, belleza y bondad de aquellas obras [...] Dichos grutescos [...] habían sido encontrados en las salas subterráneas y estaban hechos con mucho dibujo, rarezas, caprichos, con adornos de estuco finísimos separados por varios campos de colores, con historietas tan bellas y graciosas, de modo que se grabaron profundamente en el corazón y en la mente de Giovanni, el cual se dedicó a estudiarlas, no conformándose con dibujarlas y reproducirlas una o dos veces, sino muchas, resultándole bastante fácil y haciéndolas con gracia. (Vasari, 1957, p. 17).

El trabajo de Rafael en la decoración de las pilastras (figura 6) en las Logias papales tendrá una gran transcendencia que será descrito por Kayser de la siguiente forma:

Zarcillos que se enroscan y desenroscan y de cuyas hojas crecen en todas las direcciones animales (de modo que la diferencia entre planta y animal parece quedar completamente anulada), finas líneas verticales en las paredes que soportan ya una máscara, ya un templo (quedando reducidas al absurdo las leyes estáticas y la gravedad) [...]. (Kayser, 2010, p. 29).

Estas palabras recuerdan bastante a lo dicho por Vitrubio a la hora de describir lo grutesco ornamental, pero la novedad que se produce en este tipo de representación, no es tanto la decoración a base de estilizadas flores, hojas y animales, que ya era típico en pintura desde tiempo atrás, sino la supresión del orden natural que clasifica a cada uno de los reinos. Además a diferencia de sus contemporá-



5. Grabado en papel, 1507, Nicoletto da Modena. Recuperado en enero, 2015, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grotesqueengraving.jpg>





6. Detalle de un fresco, 1517-1519, Logias del Vaticano, Rafael. Recuperado en enero, 2015, <http://im-akermariano.blogspot.com.es/2014/03/raphael.html>

neos, la ornamentación de Rafael es contenida, amable e inofensiva (Kayser, 200, p. 29), espíritu que también comparte Giovanni da Udine, ya que según Chastel (2000, p. 30), la “psicología de los grutescos” o el tono que quiere reflejar en las Logias del Vaticano es de alegría y vitalidad. Esta autor, antes de convertirse en el discípulo de Rafael había pasado unos años en Venecia que les sirvieron para comprender mejor que nadie, las posibilidades que le daba la pintura *compendiaria* romana, Esto le permitió aprender a hacer los estucos que la base de los grutescos en la *Domus Aurea*. (Fernández Ruiz, 2004, p. 31-32). Para su realización:

Se le ocurrió reducir a polvo escamas de mármol más blanco que encontró, lo pasó por el tamiz y lo mezcló con cal de travertino. Era indudable que acababa de descubrir el secreto de la fabricación del verdadero estuco con todos los requisitos que había deseado y según la manera antigua (Vasari, 1957, p. 17-18).

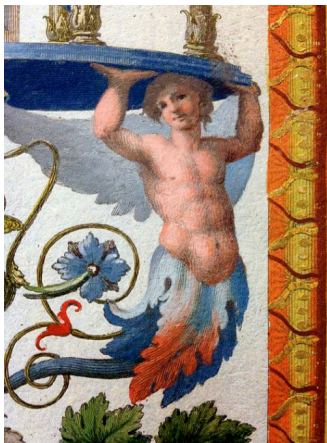
Según Fernández Ruiz (2004, p. 32), Rafael al percatarse de la habilidad de Giovanni con los estucos, le encargó todos los techos en estuco dorados con grutescos para las Logias del Vaticano, por ello, y bajo las órdenes de Rafael, Giovanni hizo la decoración de tres obras del Vaticano: la *Stufetta* (cuarto de baño) del cardenal Bibbiena, la *Loggetta* y las Logias de Rafael. En los dos primeros los grutescos se extienden por toda la pared tratando de evocar el ambiente de un antiguo palacio romano, por lo que abandona los tintes marginales. La *Stufetta* fue construida por Rafael como encargo para el cardenal Bibbiena, en ella Giovanni da Udine bajo las órdenes de Rafael, realiza un conjunto de frescos que reúnen las características de los grandes grutescos llegando a ser una joya del Cinquecento. Las paredes adquieren un rojo vivo, similar al rojo pompeyano dando la imagen de una habitación romana, como apunta Dacos (1969, p. 102). El diseño de la *Loggetta* (figura 7) que fue realizado por Rafael, es una continuación del estilo de la *Stufetta*, aquí los grotescos se extienden por las paredes y las bóvedas.

En las Logias de Rafael (figuras 8 y 9), ya hizo un uso moderno del grutesco, desplegó en ellas una serie de estucos que eran tan finos y graciosos que obtuvieron una muy buena repuesta por doquier. En ellos Giovanni, se dedicó a dibujar animales de todas las especies, es decir, creó un conjunto de criaturas

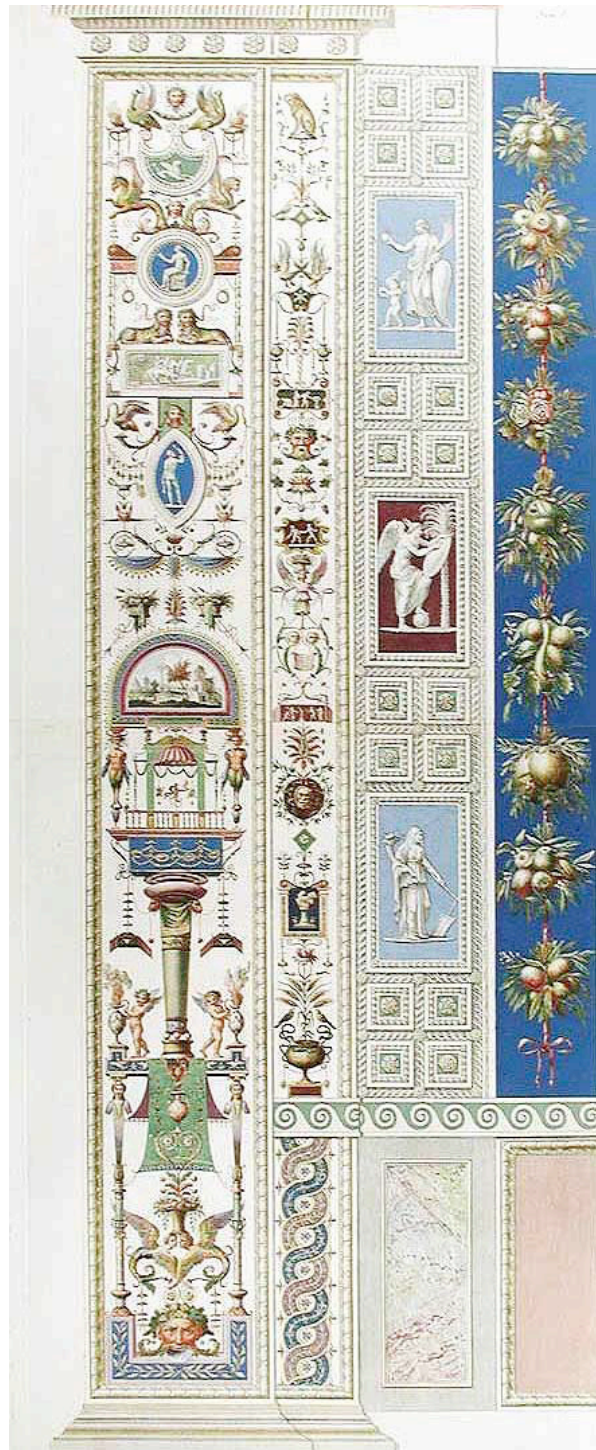




7. Diseño de la decoración de la *Loggetta del cardinal Bibbiana*, 1516-1517, supervisado por Rafael y ejecutado por Giovanni da Udine. Recuperado en enero, 2015, <http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/g/giovanni/udine/loggettbb.html>



8. Detalle de una media figura de las *Logias del Vaticano*, 1519. Rafael. Roma, Vaticano. Recuperado en enero, 2015, [http://im-akermariano.blogspot.com.es/2014\\_03\\_01\\_archive.html](http://im-akermariano.blogspot.com.es/2014_03_01_archive.html)



9. Pilastras con grotescos de las *Logias del Vaticano*, 1515-1519, coloreada y grabada por Volpato y Ottaviani, 1772-77. Raphael Sanzio and Giovanni da Udine. Recuperado en enero, 2015, [http://im-akermariano.blogspot.com.es/2014\\_03\\_01\\_archive.html](http://im-akermariano.blogspot.com.es/2014_03_01_archive.html)



que habitaban entre la hojarasca y las ligeras estructuras arquitectónicas. Estas representaciones provocaron según Chastel (2000, p. 30-31) un gran entusiasmo, y a diferencia del primer modelo de grutesco, los roedores y los pájaros se mantuvieron con un estilo clásico, no recurriéndose a las formas fantásticas e híbridas tan solicitadas anteriormente. Además entre sus mágicas tramas se inventa unas pequeñas *storiettine* modernas que son consideradas como los primeros ejemplos de paisajes a la antigua, los cuales se caracterizan por un cierto naturalismo nórdico.

De este modo, y como se ha apuntado anteriormente, Giovanni Da Udine, prefiere decantarse por lo maravilloso y dejar de lado lo extraño o aterrador que encarnaban los primeros grutescos y en el que se habían recreado Signorelli en Orvieto. Se siente por ello más afín al *capriccio* (capricho) que a la *terribilità* (horror), aunque éste también será tendencia en la historia de la ornamentación renacentista. Por lo tanto:

Aportó un elemento de verosimilitud que convirtió el juego en algo delicioso. El proceso de metamorfosis se detuvo, nada forzaba ya a las distintas especies a perder su forma. La opción extravagante del grutesco cedió su lugar a lo maravilloso y a la exuberancia. El elemento inquietante de las monstruosidades paganas fue suprimido. La voluptuosidad y la ligereza desplazaron la amenaza latente (Fernández Ruiz, 2004, p. 664).

El trabajo de Giovanni Da Udine en las Logias del Vaticano fue vital en la historia de lo grutesco y supuso “una verdadera «reforma» y reorganización del sistema” (Chastel, 2000, p. 19), hasta tal punto que llegó a superar, según Vasari, a los modelos en los que se inspiró, y sus decoraciones de las Logias dieron lugar a que los grutescos se extendieran por todos los lugares del mundo (1987, p. 12). De hecho, tras un breve período de tiempo (1530-1540) tuvo su potente reflejo en el extranjero como en el caso de Fontainebleau y posteriormente en los grabadores flamencos. Más tarde (en torno al XVI) se fueron dando nuevas obras que mediante los cartuchos, los cueros de Rosso o los grabados de Floris se orientó el juego hacia lo extravagante y fantástico (Chastel, 2000, pp. 19-25). Otro pintor que también comparte su gusto por lo grotesco pero con un enfo-

que centrado en la extrañeza, es Pietro Luzzo, conocido como “Morto da Fel-tro”, del cual escribió Vasari que:

Fue tan abstraído en su vida como era en su cerebro y en las no-vedades del estilo de sus grutescos, que fueron causa de que se le estimulase mucho. [...] Él que era una persona melancólica, se de-dicaba sin pausa al estudio de las antigüedades, de las que analizó, viéndolos y gustándole, los comportamientos de las bóvedas y los órdenes de los rostros en los grutescos; y así retomó el antiguo es-tilo de representar los follajes [...] Por ello no dejó de ver bajo tierra en Roma lo que pudo de ruinas antiguas y de muchísimas bóvedas. (Vasari, 2002, p. 664).

Por ello y como explica Vasari (2002, pp. 665-666), Morto fue quien por prime-ra vez concibió los grutescos –en torno al 1502-1503 antes de que se pintaran los grutescos del Vaticano–, con además las características más similares a los originales:

Pintó las estancias de Pier Soderini, en aquel entonces gonfalonero, con cuadros de grutescos, que fueron considerados hermosísimos, aunque hoy en día, por reparar las estancias del Duque Cosme, han sido estropeados y rehechos. Hizo para Maestro Valerio, fraile de los Sevi, el respaldo de una silla, que fue hermosísimo, y también para Agnolo Doni muchos cuadros de variados y extravagantes grutescos con Vírgenes (Vasari, 2002, p. 665).

Se había percatado Vasari, según apunta Chastel, de que las formas de represen-tación grutescas tenían un componente: “macabro, siniestro, ligeramente necro-mántico” que el autor Bramante describió al ver esas decoraciones que contenían lechuzas, murciélagos o aves nocturnas entre otras criaturas (2000, p. 30).

Por lo tanto, lo grotesco ornamental en el Renacimiento, por un lado se refiere a un universo dotado de juego y de fantasía despreocupada, pero por otro, también se relaciona con lo siniestro u opresivo, donde se rompe con los órdenes de la realidad provocando la indiferenciación entre los reinos de lo humano, lo vegetal,

lo animal y el quiebro de las leyes estáticas, la simetría y el orden de las proporciones naturales. Este tipo de realidad peculiar, distinta de la nuestra, fuera de todo significado humano, fue denominado como “sueño de pintores”, que “al alcanzar la cualidad de vivencia, colma de inquietud nuestro pensamiento y su capacidad de percepción de lo verdadero y lo percibido” (Kayser, 2010, p. 33). De este modo Durero afirmó que para crear una obra onírica se debía de combinar los diferentes seres. Y es que como puntualiza Chastel, para el autor Montaigne, la respuesta a por qué se interpretan como agradables adornos que están fuera de todo significado racional se debe a la “variedad y la rareza”, ya que resulta muy estimulante el lenguaje que se crea entre el dibujo de la criatura de la naturaleza y la extraña representación en la que se ve a esa criatura saliendo de una hoja. Se mezcla, así, las dos formas de invención en las que se pasa de la naturaleza al arte, de la singularidad que encarna la una, a la vivacidad que representa la otra, es decir:

A través de ese entramado de signos, aparece una relación entre el genio de la naturaleza, que creó el camaleón, el mono o la garza, y el del dibujante, capaz de hacer salir una esfinge de una voluta o de insertar un prótono de caballo sobre una hoja. La realidad insólita y la imaginación liberada se reflejan mutuamente [...] Se pasa de lo elástico a lo rígido de una manera fácil y desenvuelta de la que surge una especie de ironía. El grutesco aparece así como una «forma simbólica», como una manifestación completa, que excita la sensualidad y desafía la inteligencia (Chastel, 2000, p. 47).

Por lo tanto, las pinturas que son llamadas “sueño de pintores” poseen ese encanto que desprende lo onírico y que conecta con la idea ya apuntada anteriormente a través de Puelles (2012, p. 46) que consiste según él, en una de las ideas fundamentales de la tradición grotesca como es el libre ejercicio en la creación de figuras fantásticas, o combinaciones híbridas.

Otras formas de definir lo grutesco provendrán de autores como Anton Francesco Doni que en el tratado *Disegno* (1544):

Comparaba los grutescos, pintados o en estuco, que se podían ver en las bóvedas con las *fantasticherie* que se adivinaban en las nubes: son *castelli in aria*, y tales visiones subjetivas (*confusioni nel capo*) sólo

pueden tener un nombre: *chimere*, imágenes inconstantes, juegos de ilusión” (Chastel, 2000, p. 48).

G. B. Armenini las describe como pinturas de quimeras pero también se centra en el aspecto de la decoración arquitectónica para encontrar una respuesta a estas creaciones. Para él: ocupan los bordes de las bóvedas donde no se sabía que otra cosa se podía poner; cubren superficies blancas y allí se encuentra su origen (Chastel, 2000, p. 48). De esta manera, los grutescos se formaban en las manchas o grietas de los muros formando diferentes tipos de fantasía. Así, “la *potencia* de lo grotesco radica en su habitabilidad de los márgenes de –libertad– y en su independencia de la lógica de la identificación” (Puelles, 2012, p. 44).

Estos caprichos no están dominados por la exigencia de su reconocibilidad (en clave de verosimilitud) y, al contrario, se dedican a la indagación *plástica* en torno a la confusión y los encuentros de órdenes heterogéneos. –Montaigne dice «fortuitos»–. Se asiste [...] a un estatuto de libertad para la imagen, o, mejor, para lo *imaginario*: para lo que sólo existe en la imaginación y ajeno a las leyes comprobatorias de la realidad. En la imaginación las figuras no pesan porque son formas inmateriales. El dominio de lo imaginario posee un régimen de suficiencia ontológica que le permite plena libertad a cambio de su inexistencia de lo real (Puelles, 2012, p. 46).

Asimismo, Chastel apunta que es complicado constatar la esencia de estas representaciones y saber si tienden más a ser un capricho formal, un hechizo esotérico, un simple juego o quizás un armazón de tipo simbólico. Lo que parece claro y es apuntado por Lomazzo, es que en la creación de los grutescos y de su desbordante fantasía es necesario contar con “una llama furor y un sentido innato de lo extraño” (Chastel, 2000, p. 49).

#### 2.2.1.3 Estampas grotescas en el XVI

Si anteriormente se señalaba que una de las características fundamentales del cuarto estilo de la pintura pompeyana se basaba en la búsqueda ilusionista y artificiosa del efecto de ingravidez, los modelos iconográficos que principalmente la

representarán, y que se extenderán a partir del XVI por toda Europa, serán los de las figuras acróbatas y el del cortejo triunfal, ambos relacionados con los juegos circenses y lo bufonesco. La técnica que se utilizó para la representación de estos fue el grabado, el cual le permitió a los decoradores trasladar el dibujo al mural.

Como apunta Chastel, estas imágenes: se ven sometidas a unas contorsiones tales que parecen gimnastas trazando con sus propios cuerpos no se sabe qué curvas decorativas (2000, p. 52).

De este modo, uno de los ejemplos más interesantes en relación al modelo de los acróbatas se puede ver en la Sala de los Malabaristas del castillo de Torrechiara (hacia 1525-1590) donde fueron pintados por Cesare Baglione y Giovan Antonio Paganino, en la cual se puede apreciar según Puellas (2012, p. 42-43), en palabras de Philippe Morel, unos equilibrios tan complejos que parecen una parodia de las leyes de la gravedad, como si fueran “castillos en el aire” (figura 10).

Con respecto a la segunda representación referida al cortejo triunfal: “resulta frecuente ver una especie de desfiles, de extravagantes procesiones, de una solemnidad falsa, petrificadas en medio de un absurdo conjunto de cartuchos y «cueros»” (Chastel, 2000, p. 52). De este tipo de representación la figura artífice fue Cornelis van Bos, el cual a través de sus grabados refleja el tema del cortejo paródico que se inaugura en 1550, y supone una burla de las fiestas callejeras (figura 11).

De este modo, la poética de este tipo de representaciones se hace totalmente explícita y a partir de 1540, se crea una escenografía de los grutescos o *Theatrum*, a partir de un conjunto de grabados de los cuales se obtiene: “un podium, una estructura filiforme articulada en diferentes alturas y rematada por una elegante cornisa” (Chastel, 2000, p. 52), en la cual se representa historias con marionetas que parecen flotar como bailarines y que posteriormente derivarán en la famosa Comedia del arte. Este tipo de escenas además serán acogidas con entusiasmo en Francia, gracias la figura de Androuet du Cerceau, y se representarán en los escenarios aéreos –que forman parte de “un espectáculo en miniatura, creado con emparrados, esbirros y bufones”– (Chastel, 2000, p. 52), de sus *Pequeños grutescos* (1550) en la figura 12 y *Grandes grutescos* (1566)



10. *Sala de los Malabarista*, hacia 1525-1590, castillo de Torrechiara Cesare Baglione. Recuperado en enero, 2015, <http://levocidellanotte.forumfree.it/?t=57275654>





11. *Cortejo triunfal*, 1550, Cornelis van Bos. Recuperado en enero, 2015, <https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objecten?q=cornelis+bos&p=10&ps=12&ii=11#/RP-P-1898-A-20120,119>

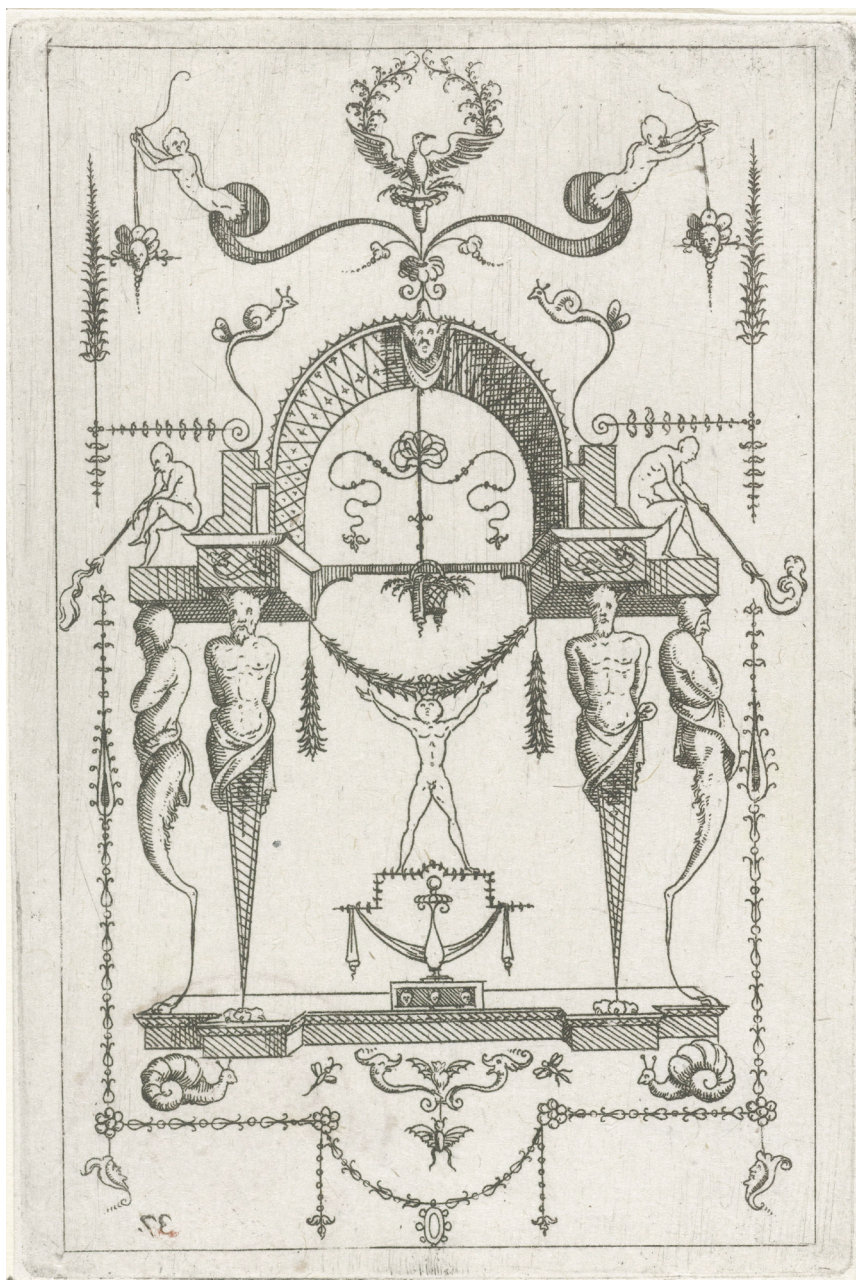
Por lo tanto, para entender lo grutesco en toda su intensidad es necesario contar con la comicidad. Para Chastel, el estilo ornamental tiene la “capacidad de provocar la sonrisa, de hacer reír, sin dejar de desempeñar por ello su función decorativa en la decoración de interiores y de objetos” (2000, p. 55). Lo cómico en el grutesco ornamental no provendrá de aquello relacionado con las contorsiones ridículas de las figuras acrobáticas que suele representar, sino de algo más complejo, de un “cierto tono satírico que le es propio y porque en él se dan, en general, gestos indecentes y metamorfosis descabelladas” (Chastel, 2000, p. 55), y es que es necesario contar con ese elemento de “diversión con que enfrentó todos los campos de la existencia, su ironía burlona respecto al mundo de los hombres y su curiosidad invencible, alerta y risueña por el inagotable componente fantástico del mundo natural” (Chastel, 2000, p. 55), porque si no se entiende a través del humor, puede tenderse a ver lo grutesco como un simple error, algo absurdo e incluso aberrante, o una vaga imitación de lo antiguo.

Ese elemento cómico también se podía ver reflejado en las máscaras de Cornelis Floris (figuras 13 y 14) o en los grabados denominados *Diversas Variations* (figuras 15 y 16) en los que se representa una serie de telamones o atlantes de los cinco órdenes, los cuales “tienen, a la vez, algo de feroz, de perturbador y de trágico; resulta admirable el virtuosismo del dibujante, pero ha desaparecido cualquier encanto, como si el sarcasmo hubiera eliminado la risa” (Chastel, 2000, p. 60).

#### 2.2.1.4 La extensión de lo grutesco. Un viaje hacia su neutralización estilística

Como apunta Kayser (2010, p. 33) en el XVI, lo grotesco se extiende desde Italia a los países más allá de los Alpes y se inserta dentro del arte ornamental donde se podrá ver reflejado en el dibujo y el grabado, en la pintura o el adorno plástico. También formará parte de los libros, de la arquitectura, así como de diferentes utensilios o joyas. Esta rápida expansión no se refiere a un aspecto concreto de representación de lo grotesco –a pesar de contar con su estructura y sus motivos–, ya que si en un principio estaba asociado con una forma más lineal, posteriormente pasará a formar parte de una técnica denominada *Rollwerk*, la cual se desarrolla en la Francia del XVI debido a la influencia de los artistas italianos y se utiliza según





12. *Petites Arabesques*, 1550, Jacques Androuet.  
 Recuperado en enero, 2015, <https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objecten?q=jacques+androuet&p=1&ps=12&i=7#/RP-P-OB-8421,5>



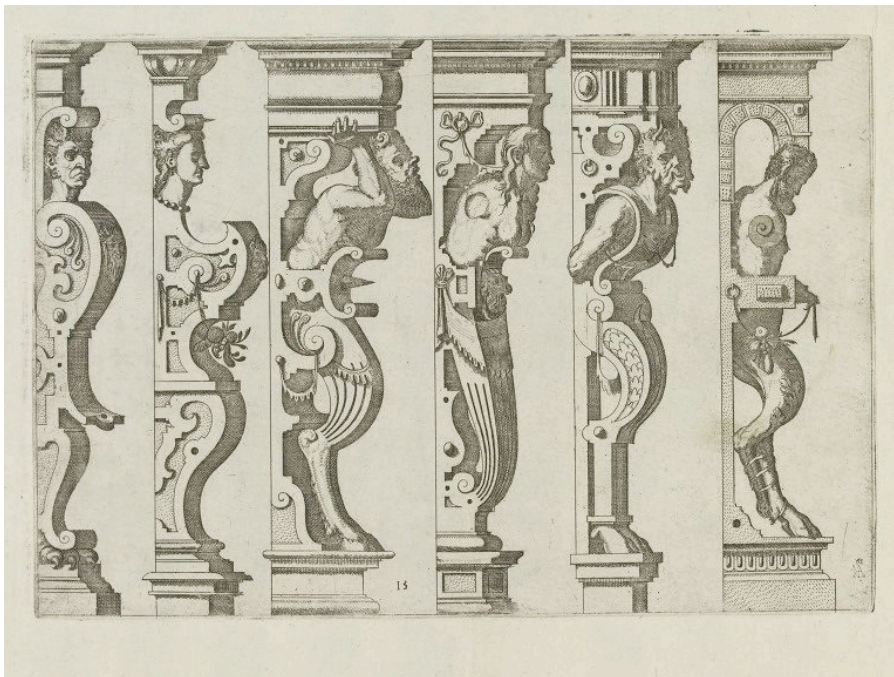


13. *Masques*, 1550, Cornelis Floris.  
Recuperado en enero, 2015, <http://bibliodyssey.blogspot.be/2011/03/grotesque-mask-heads.html>

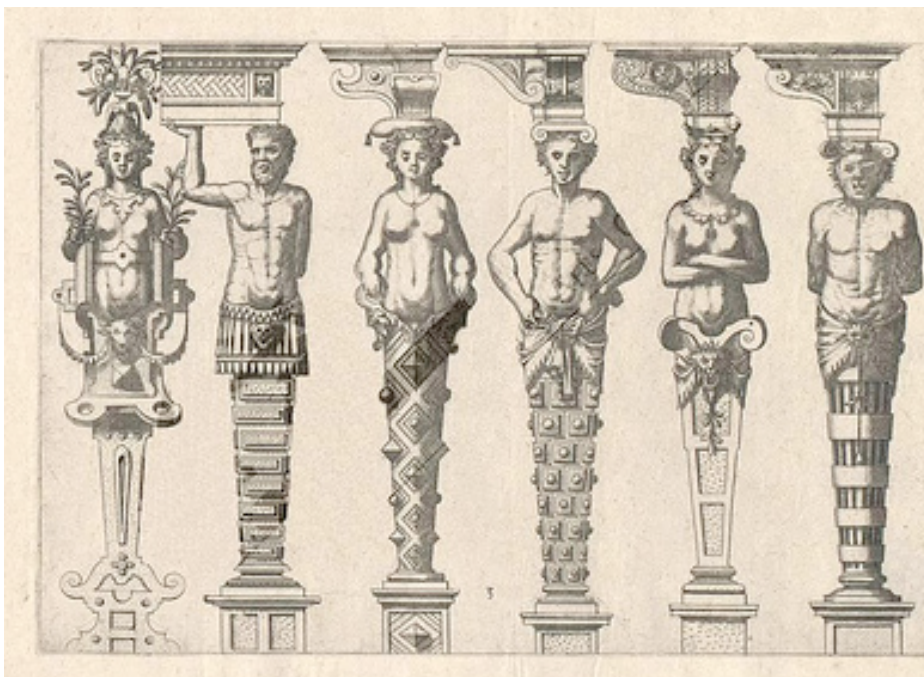


14. *Masques*, 1550, Cornelis Floris. Recuperado en enero, 2015, <http://bibliodyssey.blogspot.be/2011/03/grotesque-mask-heads.html>





15. *Cariátides*, 1560-70, Hans Vredeman de Vries. Recuperado en enero, 2015, [http://media.vam.ac.uk/media/thira/collection\\_images/2013GA/2013GA6424\\_jpg\\_ds.jpg](http://media.vam.ac.uk/media/thira/collection_images/2013GA/2013GA6424_jpg_ds.jpg)



16. *Cariátides*, 1560-70, Hans Vredeman de Vries. Recuperado en enero, 2015, [http://media.vam.ac.uk/media/thira/collection\\_images/2013GA/2013GA6436\\_jpg\\_ds.jpg](http://media.vam.ac.uk/media/thira/collection_images/2013GA/2013GA6436_jpg_ds.jpg)

Beatriz Fernández Ruiz (2004, p. 37) para decorar el palacio de Fontainebleau. Este estilo ornamental, que estará representado en las figuras de Cornelis Bos, Cornelis Floris y Hans Vredeman de Vries, se caracteriza por el uso de molduras y volúmenes enrollados que rodean a elementos como escudos heráldicos y cartuchos, por lo que también se denomina labor de cartuchos.

Según Chastel, los grabadores impulsaron la gran difusión de los grutescos gracias al contacto que se produjo con su colección de estampas, llegando a ser el modelo ornamental que utilizaban los decoradores para casi todos los castillos franceses a raíz del éxito de la decoración de la galería de Francisco I en Fontainebleau. Además eran los propios artistas italianos los que decoraban los diferentes mansiones o palacios, como ocurrió en el palacio del Dogo o el monasterio del Escorial.

Además de que lo grotesco se vinculara a la técnica *Rollwerk*, también se integra en los motivos del morisco y el arabesco, los cuales triunfaron en el siglo XVI y que son descritos así:

El morisco es un estilo de arte ornamental delicado y plano (es decir, que nunca hace uso de la perspectiva) sobre un fondo uniforme (fundamentalmente negro sobre blanco) y cuyos motivos se corresponden con hojas y zarcillos rigurosamente estilizados. Por el contrario, el arabesco recurre a la perspectiva y frente al morisco es un arte tectónico (esto es, distingue entre arriba y abajo); su decoración es mucho más densa (de manera que el fondo se puede hallar completamente cubierto) y como motivo hace uso de un mundo cercano al de las hojas, zarcillos y flores, con algunas aportaciones del reino animal. Se enfatiza en lo que respecta a su origen que el arabesco no tiene e modo alguno procedencia árabe como parece decir su nombre. (2010, p. 34).

En estas dos nuevas formas de arte decorativa, lo grutesco ya no se siente como amenazante, parece que se desprende de su lado más fantástico o monstruoso para integrarse con moderación en su estructura. Se está produciendo inevitablemente y a medida que se expande más lo ornamental grutesco, una “neutralización estilística” como apunta Puelles (2012, p. 43) que se traducirá en el abandono de todos esos rasgos que caracterizaban los grutescos de la Domus Aurea,

en “aras del buen gusto” alcanzando los tintes más agradables en el XVIII como se verá posteriormente. Pero hasta que esto ocurra, habrá un proceso en el que lo grutesco irá normalizándose y perdiendo su aspecto más genuino.

Como explica Fernández Ruiz (2004, p. 36), a finales del XVI el uso de lo grutesco se convirtió en la opción más factible para recrear una decoración fantástica, de hecho, ya se habían asimilado perfectamente los códigos de como hacer un híbrido y era utilizado por cualquier artista que lo demandara. Esto provocó que la atracción por lo insólito pasara a un segundo plano y al final se repitieran los clásicos patrones. Probablemente en Italia la influencia de los modelos antiguos y la defensa por la armonía coartaron la libertad de los artistas, no produciéndose en el Norte de Europa donde autores como Bruegel o el Bosco reflejaron lo extraño con una gran entusiasmo. Y es que como indica Gombrich, no es coherente usar: “un patrón para “labor de sueño”, como si fuera una guía para el caos” (1980, p. 351).

Por otro lado, el grutesco comienza a perder el apoyo de algunos manieristas italianos que prefieren no destacar demasiado las extravagancias en sus follajes y hasta autores como Jacopo Zucchi afirma con desprecio en su tratado mitológico (1602), que no se puede dar de comer a las musas con tales tonterías. Esto provoca que el grutesco más loco quedase relegado a lo marginal y se esconda en las figuras bufas, en los tapices y los grabados.

Un claro reflejo del nuevo registro de lo grutesco se muestra en el trabajo de normalización del estilo que hace Le Brun en Versalles en el que impone la seriedad en las estructuras. Sí utiliza el efecto de suspensión para las plantas, plataformas, mesas etcétera, pero en cambio disminuye lo híbrido:

Los elementos se encuentran fijados por estípites, que subrayan la simetría, y por todas partes convertidas en patas de cabra, que no se encuentran presos en el interior de ningún campo de follaje. Es esto lo que abunda, esa fauna divertida e inquieta en la que el mono ocupa un lugar destacado: llevado a ese lugar por su efecto cómico, va a jugar aquí, como en todo el período del Rococó, un papel endiablado, como el de un mayordomo, el de un regidor, el de un actor familiar (Chastel, 2000, p. 65).

Es decir y como apunta Puelles (2012, p. 43) toda la intensidad que provenía de las pinturas de la Domus Aurea, esos monstruos que se imponían frente a las normas del buen gusto y que se caracterizaban por no estar cerca de toda certeza, ni de una firmeza que les sustente, se reducen en el XVIII a unas monerías y estampados *à la grecque*. Monerías y *chinoserías* que ponen una nota cómica despreocupada en los paneles decorativos, los cuales se adornan de molduras, hojarasca y estructuras arquitectónicas, bajo formas ya ordenadas. Ejemplos de ese espíritu agradable son los paneles de Watteau, *el Templo de Diana* (figura 17), *la sanguina*, el grabado de Louis Crépy, *El columpio*, con influencia arabesca sin el lado oscuro del grutesco. Para Chastel (2000, p. 70), el estilo arabesco –el cual ya se describió a través de Kayser y que según él tiene una gran importancia en el XVI junto al morisco–, comienza su reinado en el XVIII, viéndose reflejado también en la obra de Claude Adran que según Germain Brice, es uno de los primeros dibujantes de su época que realiza arabescos y adornos grutescos inspirados en Rafael.

Pero a pesar de que lo grutesco según Puelles (2000, p. 43): “alcanza vencido y profundamente desvirtuado a las refinadas *bagatelles* del gusto neoclásico”, es decir, aunque se haya convertido en un débil reflejo de lo que antes era, hay ciertas señales que apuntan que todavía sobrevive parte de su espíritu, de esa “variedad y rareza” con la que lo describió Montaigne.

De este modo, puede apreciarse en los dibujos de Bentley de 1753, que ilustran los poemas de Thomas Gray, “que, quizás, sean las últimas obras maestras del grutesco, las últimas composiciones fieles a esa invención bufa del «mundo al revés»” (Chastel, 2000, p. 74). En la obra *Ode on the Death of a Favorite Cat* (figura 18) Bentley encarna a la perfección el gusto Rococó por la *chinoiserie*.

On the left two cats fish from pagodas on either side of a large mouse trap. The moment before Selina meets her end is framed by a river god and Fate cutting the thread of life. Below mice rejoice. Above the poem two cat pall-bearers with black crepe ribbons round their hats frame the scene of Selina's last moments as she flounders in the fish bowl. At the end of the poem a tailpiece shows Charon rowing the cat across the Styx to where a slavering Cerberus awaits her (The British Museum, s/c).





17. Ilustración para la obra *Ode on the Death of a Favorite Cat*, 1708-1782, Richard Bentley. Recuperado en enero, 2015, [http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight\\_objects/pd/j/johann\\_sebastian\\_muller\\_illus.aspx](http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/pd/j/johann_sebastian_muller_illus.aspx)



18. *Diana at her Bath*, 1715-1716, Jean-Antoine Watteau.  
Recuperado en enero, 2015, <https://www.studyblue.com/notes/note/n/19th-century-painting-midterm/deck/8325984>



También el modelo inspirado en las Logias del Vaticano goza de un gran éxito y se repite a lo largo del tiempo por parte de grandes autores (el Maestro Dado en 1530, Agostino Musi en 1540, Volpato en 1760-1777, entre otros). Pero es en el Neoclasicismo cuando se produce una gran renovación del ornamento que se traduce en las reformulaciones del arabesco que llevó a cabo Rousseau en los pequeños apartamentos de Maria Antonieta en Versalles (1783), o en las decoraciones de Bagatelle. (1786). De este modo: “Se ha pasado por un tamiz el viejo sistema decorativo, se le ha hecho transparente, se le ha adelgazado en pequeñas molduras, en donde la combinación del oro y del blanco ha eliminado cualquier posibilidad del mal gusto” (Chastel, 2000, p. 74).

Asimismo se vuelven a poner de moda los grandes modelos inspirados en el grabado arqueológico de la Domus Aurea y se lleva a cabo una gran publicación de esta por parte de Mirri (1776) que provoca una serie de discusiones sobre lo que implica lo grotesco. De este modo, se quería : “legitimar los delirios del Rococó, sus curvas y contracurvas y sus juegos lineales que, a menudo, tenían un deje de insolencia y libertinaje” (Chastel, 2000, p. 74).

Sin embargo autores como Wincklemann y sus apóstoles del Neoclasicismo, no están dispuestos a aceptar de ninguna manera esos delirios fantasiosos sin ningún fundamento, opinando así sobre ello:

El buen gusto en la ornamentación, desde los tiempos en que su corrupción arrancara a Vitrubio tan amargos lamentos, se ha visto en nuestros días todavía más deteriorado, en parte a causa de los grotescos puestos en boga por Morto, pintor oriundo de Feltro, y también por las pinturas carentes de sentido que pueblan nuestros aposentos; así, mediante una profundización en el estudio de la alegoría, podría el buen gusto ser purificado y ganar a un tiempo en inteligencia y en verdad (1987, p. 57).

Wincklemann podría aceptar este tipo de motivos extravagantes si tuvieran algún tipo de función alegórica –podría incluso interpretarlas positivamente– pero esa falta de significado en el discurso, el simple hecho de que sólo se muestran para explotar lo insólito o lo fantástico sin ninguna razón, provoca el desconcierto en este autor.

También este autor se queja contra un estilo llamado *rocaille*, típico de finales del XVIII que se caracteriza por su imitación de las rocas, cacerolas, etc., y de otros motivos naturales, siendo parte posteriormente del Rococó. Así, de él apuntará: “no hay en ello más naturaleza que en los candelabros de Vitrubio, que soportan pequeños castillos y palacios” (Wincklemann, 1755, p. 43).

De esta manera, a pesar de que lo grutesco se vislumbra en esas nuevas fórmulas o modelos que consiguen amoldarse a los nuevos tiempos estilísticos, como ocurre con el arabesco, el morisco u otros, parece que inevitablemente ha perdido en el camino sus rasgos más identificativos como son la mezcla de híbrido o la ingravidez que tanto caracterizaba a esas figuras que flotaban en la nada más absoluta. A pesar de ello, Chastel (2000, p. 77) apunta que: “el ornamento sin nombre” seguía incomodando y seduciendo a unos y otros. Watelet autor de la obra *Dictionnaire des arts* hace un análisis en el que describe el grutesco ornamental arabesco como un conjunto de plantas, ramas, flores que forman parte de los “sueños de pintura”. Se recurre a este concepto pero cambia un matiz, ya no se refiere a los sueños de un enfermo, sino a las visiones que son resultado del opio consumido con mesura. Además defiende que el pintor de arabescos debe de limitar sus caprichos, inspirarse en el modelo de Rafael y permitirse la licencia de incorporar alguna escena festiva o personajes mertamorfosados en sus simetrías. Como se puede apreciar en este análisis, el interés que se deposita en lo grutesco pasa por el tamiz de lo encantador y agradable, como anteriormente se habían descrito los ornamentos de las Logias.

## 2.2.2 La evolución del concepto de lo grotesco (XVI-XVIII)

### 2.2.2.1 Del sustantivo al adjetivo (a un sentido figurado)

De este modo, y según lo apuntado por Kayser (2010, p. 37-45), a finales del XVI, con el grotesco aceptado como estilo ornamental en toda Europa, el término grotesco también se adopta como sustantivo, como designación fija, adquiriendo vida propia, introduciéndose a la vez el adjetivo con funciones de sustantivo. Muestra de ello se puede ver en la primera prueba escrita en alemán sobre lo grotesco, donde se describe como una mezcla de animal, humano y lo monstruoso, cuando Fischart, en la introducción de su obra *Geschickklitterung*, se refiere a la

forma de las cajas, botes u otros objetos de formas retorcidas y fantásticas que están en las farmacias y las llama: “ridículas, fatuas y hasta espantosas” asociándolas también con el concepto, antes mencionado, de “sueño de pintores”.

Esta descripción es similar a otra que proviene de uno de los primeros escritos en francés relativos al término, en el que lo monstruoso se concibe como la mezcla de dominios distintos, de lo desproporcionado o lo desordenado. Es en este momento, y propiciado por esa extensión, cuando se traslada la idea de grotesco de las artes plásticas a otras manifestaciones artísticas como la literatura, siendo Montaigne, en Francia, uno de los primeros autores donde se puede observar ese trasvase, para el cual fue necesario que anteriormente, lo grotesco hubiera conseguido esa suficiente abstracción como para convertirse en un concepto estilístico y, entonces, en adjetivo calificativo.

Así, en 1580 Montaigne realiza por primera vez un paralelismo entre el estilo decorativo grotesco y un estilo literario, calificando ciertos ensayos de su producción, como: *“Grotescos y cuerpos monstruosos, compuestos de diversos miembros, sin figura determinada, sin orden, ilación y proporción que no sean fortuitos”* (1988, p. 5).

En Alemania, donde se entiende el término como un extranjerismo, queda casi limitado para denominar un nuevo tipo de ornamentación. Estilo al que le llueven las críticas en el XVIII debido al momento de gran eclosión del Clasicismo. Así, autores como Gottsched no entienden que los creadores de grotescos se puedan imaginar algo que no haya sido previamente observado, ya que ello es como un sueño o una fantasía. Además, considera que los pintores, poetas y compositores torpes utilizan este estilo como excusa para dar rienda suelta a la creación de seres monstruosos, son, -vuelve a pensar en la noción “sueño de pintores”- como sueños de hombres despiertos.

En Francia, es el adjetivo grotesco lo que empieza a utilizarse de diferentes formas, yendo más allá de su referencia a lo ornamental (como ocurría en Alemania), aunque el sustantivo sí queda condenado a designar ese estilo ornamental, de hecho, el adjetivo ya conseguía una cierta independencia con respecto a su origen etimológico, relacionado con el término gruta: “El adjetivo grotesque

es empleado por los escritores del XVII de una forma más libre y los diccionarios se refieren a un sentido figurado después de haber definido el sustantivo como «designación para...» (Kayser, 2010, p. 42). Tanto es así, que Fernández Ruiz, ya considera que: “en el siglo XVII aparece en Francia el sentido moderno del adjetivo grotesque, que se aleja del contenido original del sustantivo italiano grottesco (procedentes de la gruta) y adquiere un sentido figurado” (2004, p. 95). Así como explica Kayser (2010, pp. 42-45) empieza a poder observarse en el Diccionario de la Academia Francesa de 1694, donde ya se asocia a lo grotesco con lo ridículo, lo bizarro y lo extravagante, sin incluir ningún matiz negativo o angustioso.

De este modo, frente al significado inquietante del término, se va desarrollando un enfoque más amable que lo asocia con palabras como ridículo, cómico y, sobre todo, burlesco, tal y como se puede ver en otro diccionario francés, el *Diccionario de Richelet* (1680), que ya habla de lo ridículo como componente esencial de lo grotesco: *grotesque, adj. Plaisant, qui a quelque chose de plaisamment ridicule. Homme grotesque. Fille grotesque. Air grotesque. Visage grotesque. Action grotesque.*

Así, el término va perdiendo su carácter siniestro y, al contrario, empieza a relacionarse con aspectos que hasta generan una sonrisa, de manera que todas las estéticas que se producen hasta el siglo XX, recurren a esta connotación para hablar de lo grotesco.

Ya Larousse destaca en su *Grand Dictionnaire Universel* de 1872 la pérdida de ferocidad y sustancia del término durante el *Grand Siècle* (XVII), y se refiere a una mayor profundización y sordidez en el período romántico, con autores como Shakespeare, Jean Paul o Hoffman. Esa pérdida de profundidad y extremosidad de lo grotesco, y la tendencia a confundirlo con lo burlesco y la tosca comicidad, pueden verse en los ejemplos pictóricos y poéticos de ese período.

De todas formas, se debe destacar en el proceso de ampliación de la noción y su consolidación como adjetivo en sentido figurado, la inclusión que Monet hace en su *Dictionnaire* (1620) del dibujante y grabador francés Jacques Callot como ejemplo de lo grotesco, debido a sus ilustraciones inspiradas en la Come-

dia del Arte. Además, también Diderot señaló en un tratado, traducido por Lessing, la estrecha relación entre lo grotesco, Callot y la Comedia del Arte, como resultado de lo cual surgirá una nueva definición de lo grotesco, que tendrá una gran relevancia en la historia del concepto.

En la lengua alemana del XVIII no es común encontrarse con el adjetivo grotesco y cuando se da con él, se aprecia un significado débil y vago como ocurre en el francés.

De este modo, en el diccionario alemán-francés *Dictionnaire universel de la langue française* (1771) de Schmidlin, lo grotesco se define como extraño, antinatural, fantástico, extravagante, gracioso, ridículo, caricaturesco. Es decir, el concepto tiene un significado excesivamente amplio y difuso, e incluso parece que lo grotesco tiene un uso general cuando se aplica a las obras de arte (pintura, escultura...) en las cuales aparecen objetos en lugares desacostumbrados o aquellas que por su deformidad provocan carcajadas al ser contempladas, aunque es, precisamente, en este período cuando se empiezan a realizar esfuerzos para acotarlo.

En España, la conceptualización como adjetivo del término es bastante más tardía, puesto que se ha de esperar a finales del siglo XVIII para encontrar ejemplos de la utilización figurada del término. El Tesoro de la lengua castellana o española de Sebastián de Covarrubias, del año 1611, todavía no recoge ningún otro significado del término que no sea el referido a la pintura ornamental. Aunque ya en su definición, Covarrubias alude a El Bosco como pintor de seres híbridos y grotescos, una relación que para Fernández Ruiz (2004, p. 97) anticipa el sentido de la voz grotesco, puesto que Fray José de Sigüenza en La fundación del Monasterio del Escorial por Felipe II (1605) atiende en su descripción de la pintura de este artista, basándose, sobre todo, en El jardín de las delicias y El carro de heno, al carácter burlón y extraño de las figuras, así como al carácter psicológico de las caracterizaciones de los personajes, todos ellos aspectos que contendrá el futuro sentido figurado de la noción.

De esta forma, ese sentido extravagante y burlón será el que aparezca, tardíamente respecto de otros países como Francia, en los diccionarios españoles del finales del siglo XVIII, como el Diccionario castellano con las voces de ciencias

y artes de Esteban de Terreros y Pando (1786-1793), cuya definición de grotesco es la que sigue:

Es una figura caprichosa, en la pintura, gravado, esculpido, &c. de modo, que contiene alguna cosa de raro, y extraordinario. También se aplica el término de brutesco al hombre, ú objeto que tiene semejanza con esa pintura, ó gravádo y esculpído. Lat. Ridiculus, ineptus, ad risum factus. It. Stravagante, bizarro, V. Follaje (1987, p. 279).

#### 2.2.2.2 El Bosco y Bruegel. Los comienzos de lo grotesco abismal

La ampliación del concepto grotesco, y en consecuencia, la inclusión de nuevas perspectivas en esta noción, vendrá motivada por figuras tan importantes como los pintores Pieter Bruegel (1564-1638 aprox.) y Hieronymus Bosch conocido como el Bosco (1450-1516 aprox.). Ambos autores se caracterizan por plasmar lo grotesco a través de una visión abismática que se conjuga con lo nocturno y lo perturbador. De este modo, según Puelles (2012, p. 48), este universo expresivo se alimenta de los temores más arraigados del siglo XVI explicándose mejor desde un sentido más radical, que truculento, y encuentra su consolidación en el Romanticismo, gracias a figuras como Baudelaire o Jean Paul Richter, que apuestan por el humorismo y el nihilismo.

Pero antes de conocer la evolución de esta perspectiva, es importante conocer como Pieter Bruegel y El Bosco, la asimilan y la muestran desde un peculiar punto de vista en sus obras.

Así, Pieter Bruegel o “Bruegel de los infiernos” –nombre motivado por la creencia en esa época, de que era el autor de gran cantidad de obras de tipo infernal, pero que posteriormente, se demostró, fueron realizadas por Pieter Bruegel, el Viejo (1525/30-1569), conocido hoy por el Bruegel de los campesinos– fue considerado en el XVIII como un claro representante de lo grotesco. Esta asignación fue respaldada por el teórico Wieland, que asoció el estilo de Bruegel con lo que para él implicaba realmente lo grotesco, un distanciamiento de los principios de verdad y semejanza, que adquirirían, de este modo, un cariz fan-

tástico. De hecho para Kayser (2010, p. 288), lo grotesco fantástico nace gracias a las plumas del Bosco y Bruegel.

Uno de los primeros escritos donde se apunta el carácter grotesco de la obra de Bruegel –pero desde una perspectiva burlesca, bizarra y ridícula– es en el libro: *Cabinet des singularitez d'architecture, peinture*. En este se relaciona a Bruegel con Callot y se afirma que Bruegel le donó su imaginario cómico y placentero (Kayser, 2010, p. 66).

Pero no se puede indagar en la carrera de este autor sin mencionar la gran influencia que tuvo en él la figura de Hieronymus Bosch, El Bosco sobre todo en sus comienzos, como puede apreciarse en los grabados, en los cuales adopta el imaginario formal y la visión de este autor. Además a los dos les gusta recrearse en un universo fantástico en el que: “encontramos a las mismas criaturas diabólicas andando a hurtadillas, arrastrándose, volando...; a menudo carecen de tronco y están compuestas de extremidades de animales y de hombres indistintamente y andan de acá para allá aplicando sus torturas con indiferencia” (Kayser, 2010, p. 52).

Una de las obras principales de El Bosco es *El jardín de las delicias* (1500-1505) como se observa en la figura 19. Se trata de un tríptico donde, abierto, se plantean tres escenas: en la escena de la izquierda (figuras 20 y 21) aparece Jesucristo que está haciendo las labores de presentación entre Adán y Eva. En la parte central del ala izquierda se puede observar la fuente de los cuatro ríos del Paraíso (figura 21), a la izquierda un árbol de Canarias llamado Drago que se relaciona con el árbol de la vida, y a la derecha se representa el árbol de la ciencia del bien y el mal, en el cual se encuentra enrollada una serpiente (Jardín de las delicias, s/c). En la escena central del tríptico (figuras 22, 23, 24 y 25), aparece representado propiamente el Jardín de las Delicias, que encarna el disfrute de los placeres en la vida terrestre. Así, todo lo que se desarrolla aquí está relacionado con el pecado y los placeres mundanos, como se puede observar en los actos y actitudes lujuriosas de los personajes. La idea de fragilidad parece transmitirse a través del desquebrajamiento de la fuente de los cuatro ríos, mientras que lo efímero de la felicidad y del placer se transmite en la belleza de las flores o en la dulzura de esas frutas. En esa escena, se vislumbran también

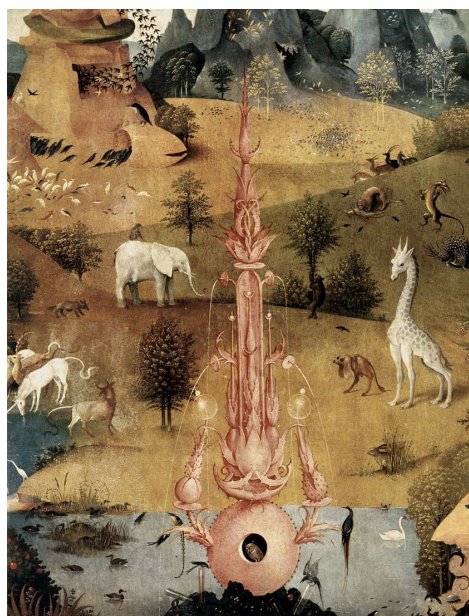




19. Recuperado en enero, 2015, <https://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/jardin-de-las-delicias-el-el-bosco/>



20. Recuperado en enero, 2015, Web Gallery of Art



21. Recuperado en enero, 2015, Web Gallery of Art

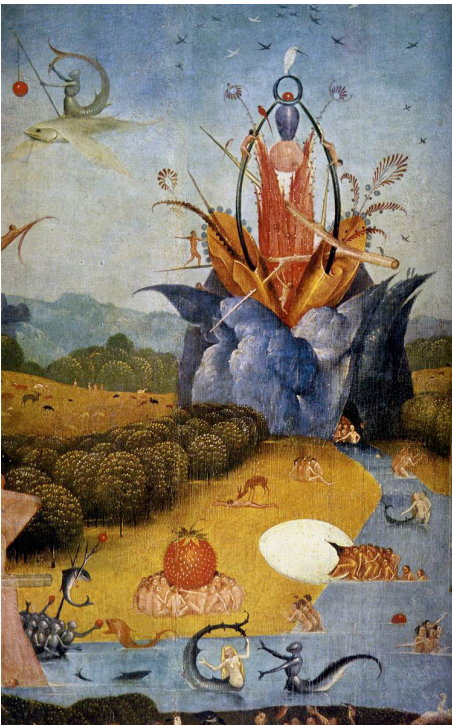




22. Recuperado en enero, 2015, Web Gallery of Art



23. Recuperado en enero, 2015, Web Gallery of Art



24. Recuperado en enero, 2015, Web Gallery of Art



25. Recuperado en enero, 2015, Web Gallery of Art

agujas de cristal que crecen y brotan atravesando hojas desmesuradamente grandes, bolas de cristal, pájaros desconocidos, peces voladores, hombres con alas, etcétera. Es decir, “se trata de un terrorífico engendro que entremezcla la mecánica, el mundo vegetal, animal y humano y que se nos presenta con la naturalidad de querer ser nuestro mundo, un mundo cuyas proporciones se han extraviado a su naturalidad” (Kayser, 2010, p. 57). En la escena de la derecha (figuras 26, 27, 28 y 29) se representa el infierno donde se dan las escenas más truculentas. Por ello, es interesante centrarse en algunos detalles que apunta Kayser como es en:

Dos orejas gigantes que se pasean solitarias por el mundo con un cuchillo en medio (las pequeñas manchas de aquí y allá son cuerpos humanos) o la cabeza aislada cuyo sombrero se transforma en una gigantesca gaita sobre la cual se arrastran de nuevo cuerpos humanos [...] Los grupos de jugadores y de músicos son discernibles a partir de los utensilios que portan, por muy deformados y desproporcionados que estén. Algunos recuerdan a animales como es el caso del cerdo con hábito de monja, otros con seres de fábula creados, se diría, a partir de una tenebrosa visión. Es muy llamativa la calma que reina ante la realización de todas las torturas, pero precisamente esa ausencia de afectos es un rasgo que nos perturba y nos resulta aterrador (2010, p. 53).

Así, como explica Max Dvorák, el Bosco se centra en la representación de una cosmicidad teocéntrica cuyo mensaje de tipo bíblico se inspira en: “lo demoníaco medieval y la simbolización de las fuerzas ocultas que rodean al hombre en la naturaleza y en la vida” (Bianconi y Arpino, 1968, pp. 10-11) cuyo fin es transmitir un mensaje de advertencia, tentación o castigo. Bozal, lo explica del siguiente modo:

Los símbolos del Bosco pueden servirnos para identificar lo repulsivo de nuestras pasiones, del pecado, en el que se cae al ceder a sus tentaciones, de la locura miserable en la que nos encontramos si no ponemos medios para evitarlas o resistirlas” (1998, p. 104).

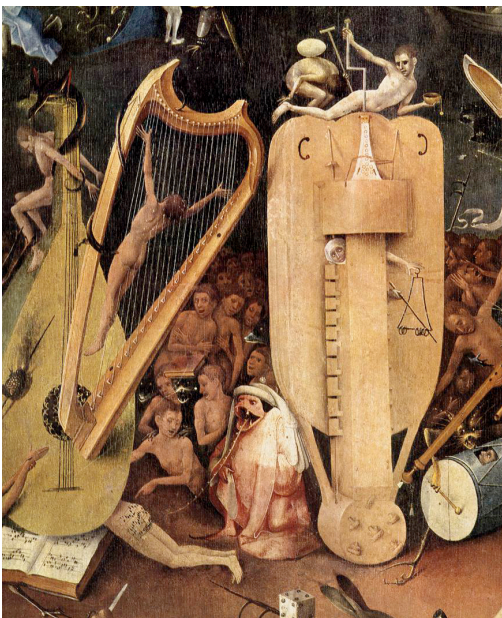




26. Recuperado en enero, 2015, Web Gallery of Art



27. Recuperado en enero, 2015, Web Gallery of Art



28. Recuperado en enero, 2015, Web Gallery of Art



29. Recuperado en enero, 2015, Web Gallery of Art

Sin embargo, en el caso de Bruegel, éste transforma el mundo enajenado del Bosco en un tipo de escenas mucho más cercanas a la vida secular, a la realidad de cada día. De esta manera, sitúa en el centro de la cotidianeidad lo relacionado con la nocturnidad, el abismo y el clima perturbador, que antes con El Bosco se encontraba marginado en el infierno. Es decir, Bruegel da un paso hacia lo desconocido que le lleva a un realismo carente de su lado metafísico, es “lo grotesco de lo humano sin Dios” (Puelles, 2012, p. 48). Además, Bruegel representa ese mundo de extrañamiento con un interés distanciado o frío, esto es, no para aleccionar, para advertir o para despertar la conmiseración, sino sencillamente para plasmar su carácter incomprensible, inexplicable, ridículo, espantoso” (Kayser, 2010, p. 63).

En su obra *Proverbios flamencos* (figuras 30, 31 y 32), Bruegel ilustra una serie de proverbios holandeses con un claro enfoque grotesco. En el llamado Confesarse con el diablo, uno de los personajes aparece arrodillado ante un ser que no aparenta ser un cura, sino una especie de monstruo de cara deformada cuyo pelo está constituido de manojos de heno. De la cabeza además afloran unos bultos, de los que asoman, no sé sabe, si cuernos de ciervo, o ramas.

En otra de las obras, *Dulle Griet* (figuras 33, 34 y 35), lo grotesco se refleja de una manera profundamente trágica (Bozal, 2010, p. 40). La obra representa el refrán Dinero como barro, en el cual se puede ver al personaje Gret, la loca, que lleva en la nuca el barco de la perdición dentro de una esfera –recurso utilizado a menudo por Bruegel al igual que el Bosco–, esta se saca de dentro de ella misma unas monedas que tira a la muchedumbre. Se pueden observar también multitud de seres monstruosos muy similares a los creados por el Bosco: “escarabajos, ranas mariposas, extraños personajes sin cabeza, peces voladores, pájaros, seres configurados con objetos, lagartos, arañas”. (Bozal, 2010, p. 43).

Por consiguiente y como apunta Puelles:

Bruegel ilustra las costumbres de los hombres condenados a labrar la tierra, a convivir en la tragicomedia de la vida, arrastrando las penas de un destino compartido. Es lo grotesco de los actos mediocres y mil veces repetidos; y también lo grotesco de estar juntos unos con otros, tan vanos en nuestras pequeñas miserias comunes. Bruegel nos iguala,





30. Recuperado en enero, 2015, Web Gallery of Art

30, 31 y 32. *Proverbios flamencos* 1559, Pieter Bruegel.



31. Recuperado en enero, 2015, <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/bruegel/proverbs.jpg>



32. Recuperado en enero, 2015, Web Gallery of Art





33. Recuperado en enero, 2015, hWeb Gallery of Art



34. Recuperado en enero, 2015, Web Gallery of Art

33, 34, 35. *Dulle Griet*, 1562, Pieter Bruegel.



35. Recuperado en enero, 2015, [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f6/Mad\\_meg.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f6/Mad_meg.jpg)



nos vulgariza, nos toma por lo bajo, nos aparta de los sueños, nos arruina la dignidad (2012, p. 49).

Pero además Bruegel provoca en el espectador un sentimiento de perplejidad ante esas absurdas representaciones frente a las que éste no encuentra sentido alguno, dando lugar a una falta de vínculo emocional con ellas. De este modo, ese extrañamiento que genera lo absurdo en la persona que visualiza la escena será para Kayser (2010, p. 67) el rasgo característico de lo grotesco. Es decir, a pesar de que Weiland se imagina lo grotesco como un mundo aparte, en el que se da rienda suelta a la imaginación y la fantasía, Kayser defiende la idea de representar lo grotesco como una mezcla de realidad e irrealidad, de lo cotidiano y lo siniestro, un mundo que es nuestro propio mundo y no lo es. De esta manera, se entiende que Bruegel, que encarna claramente esta concepción de lo grotesco sea considerado, y no el Bosco, como ejemplo de lo grotesco en el XVIII.

#### 2.2.2.3 La consolidación de lo cómico grotesco y sus distintas manifestaciones (XV-XVIII)

##### 2.2.2.3.1 De los grutescos a su paralerismo en las formas literarias burlescas del XV y XVIII)

El espíritu cómico antes de instaurarse en lo grotesco como concepto, ya se reflejaba, como anteriormente se apuntó con Chastel (2000, p. 55), en aspectos que tenían que ver con lo ornamental, cuyas representaciones relacionadas con “gestos indecentes y metamorfosis descabelladas” ya emanaba un gran tono satírico que despertaba la sonrisa o incluso la risa e invitaban a la diversión.

Otras muestras de esa actitud cómica se podía ver también en los cortejos paródicos que se relacionan con lo circense o bufonesco y que junto al modelo acrobático tendrán una clara repercusión en la creación de los espectáculos en miniatura, reflejado en los Pequeños y Grandes Grotescos y en la Comedia del arte .

Por lo tanto, a partir del 1500, lo cómico grutesco se pone de moda en Italia, según apunta Gombrich (1980, p. 347-348), dándose carta libre a las representaciones híbridas debido a una naturaleza que no es humana del todo. Se recu-

re además al uso de patrones de figuras semihumanas cuya repetición elimina cualquier ápice de humanidad y provoca la risa según Bergson: “Lo cómico es aquel aspecto de la persona que le hace asemejarse a una cosa, ese aspecto de los acontecimientos humanos que imita con una singular rigidez el mecanismo puro y simple, el automatismo, el movimiento sin la vida” (1984, p. 90).

Por otro lado Müller: “compara acertadamente la estructura de los grutescos con una escritura. Ambos se desarrollan secuencialmente sobre un plano, pero el grutesco no presenta un carácter narrativo” (1985, pp. 142-143). Es decir, los motivos se relacionan de una forma libre y sin ninguna lógica, hay por tanto una separación absurda entre ellas e incluso ilógica.

De este modo y paralelo a lo acontecido en lo ornamental, se suceden una serie de tradiciones cómicas, entre los siglos XV y XVI, como son el género de la *fatrasie*, lo macarrónico y el lenguaje festivo de lo burlesco con las que lo ornamental según Chastel (2000, p. 55) se producen cierta similitudes como ocurre en la *fratasie*, –donde al igual que sucede en lo ornamental–, se dan también asociaciones ilógicas entre las palabras. Pero lo que tienen en común estos estilos literarios es el uso de lo cómico para transgredir toda regla en el lenguaje, así en 1517 se publicaron *los Macaronices libri XVII* de Teofilo Folengo y en 1552 el *Libro Cuarto de Pantagruel* de Rabelais, caracterizado este último por su buena vis cómica.

Un poco después, en 1564 también se publicó el libro de manera póstuma *Gargantúa y Pantagruel*. El cual estaba compuesto de cinco libros distintos que iban surgiendo cada uno de ellos, desde 1535.

Otras de las publicaciones relevantes de ese período (1565) relacionado con Rabelais fueron la colección de 120 estampas grabadas en madera denominadas *Les songes drolatiques de Pantagruel* (figuras 36, 37 y 38), cuyo autor creen que pudo ser François Desprez y se caracterizan por:

Una galería de personajes disparatados, algunos de ellos con cuerpos contruidos a partir de los útiles de la cocina, acompañados por diversas herramientas de la vida diaria, que cobran vida y dan forma a



36



37



38

36, 37 y 38. *Les songes drolatiques de Pantagruel* fecha:  
s/c, François Desprez. Recuperado en enero, 2015,  
<http://riowang.blogspot.com.es/2011/07/el-disfraz-insoportable.html>

seres humanos caricaturizados. La fuente literaria de estas imágenes fue la imaginación desbordante de Rabelais y su afición por la farsa y la sátira. Pero sus fuentes iconográficas están en el gusto por lo in-sólito de la tradición septentrional, en las creaciones de El Bosco y Brueghel (Fernández Ruiz, 2004, p. 89).

Así, Desprez crea una serie de personajes inconexos, desamparados, que parecen cansados de intentar ser lo que son, “no es su fealdad lo que nos afecta sino básicamente su indeterminación. No es, ni siquiera, que haya fallado el diseño: no hay diseño. Y si no hay diseño no hay Dios. Todo es un ensamblaje provisional” (François Desprez, 2011, p. 26).

#### 2.2.2.3.2 La Comedia del Arte

La Comedia del Arte –mezcla entre teatro popular y grotesco– nace en Italia en el XVI, pero no se extiende por toda Europa hasta el XVIII. Por lo tanto, su difusión es paralela a la de lo grotesco ornamental.

Su forma de representación no se ciñe a un texto determinado, es decir, las intervenciones de los actores eran de tipo espontáneo, aunque sí estaban influenciadas por las circunstancias, y se interpretaban bajo un mínimo esquema de acción. Como apunta Kayser respecto de los modos de la Comedia del Arte:

La palabra tiene menos relevancia que la representación de los hechos y la mímica. La esencia de la *Commedia dell'arte* no es determinable a partir de un texto, sino de un determinado estilo de representación, o incluso, para afinar más, de un determinado estilo de gesticulación y movimiento. De este modo, comprendemos la importancia de que, como suele decir, sus actores sean verdaderos artistas o acróbatas capaces de sostener un vaso de agua el transcurso de un salto sin que se derrame una sola gota de agua (Kayser, 2010, p. 72).

De esta forma, esa agilidad que caracteriza a los movimientos de los personajes parece desafiar las leyes de la gravedad y el equilibrio, y resulta muy afín a la expresión de lo fantástico en el grotesco ornamental, donde la representación de

figuras de acróbatas era común (Souriau, 1990, p. 34). Lo curioso de estos movimientos –que se pueden describir como caricaturescos– es que a partir de ellos se caracterizaba a los personajes. Así, de acuerdo con Hogarth:

Los ademanes de *Arlequín* están ingeniosamente compuestos de pequeños y rápidos movimientos de la cabeza, las manos y los pies, que se despliegan como líneas rectas saliendo del cuerpo, o se retuercen en pequeños círculos.

*Escaramouche* representa un personaje gravemente absurdo, que ejecuta aburridos y exagerados movimientos en líneas de longitud antinatural [...]

*Policinella* se hace el gracioso representando, tanto en su figura como en su movimiento, lo contrario de toda elegancia. La belleza de la variedad está cómicamente excluida por completo de este personaje. Todos sus miembros suben y bajan a un tiempo en líneas paralelas, como si sus articulaciones [...] no fuesen mejores que las bisagras de una puerta (1997, p. 101).

También Kayser atiende a varios personajes como: Pantalone, que representa la pantomina de una persona mayor siempre enamorada y a la vez desengañada, o Il Dottore, gran fanfarrón al que siempre descubren. “A partir de estos elementos se desenvuelve todo un excéntrico estilo gestual que abarca el espacio y «montaje completo del escenario»” (Kayser, 2010, p. 72).

Esta simplificación de los caracteres de los personajes es interpretada por Bergson como una característica cómica, ya que como él apunta: “todo personaje cómico es un tipo. Y a la inversa, toda semejanza con un tipo tiene algo de cómico” (1984, p. 102). Además, este autor entiende que para conectar con la comicidad es imprescindible generar una distancia emocional, ya que considera, que “la risa es incompatible con la emoción”, esa distancia es utilizada frecuentemente por la comedia que provoca que no nos centremos en los actos y sí, en lo superficial. Por lo tanto ese gesto es involuntario y automático y no es proporcional al sentimiento que lo provoca. Para él, no hay nada más cómico

que “lo que se ejecuta automáticamente” (Bergson, 1984, pp. 128-135), como ocurre con muchos de los movimientos y comportamientos de los personajes propios de la Comedia del Arte.

Por otra parte, y en relación a lo apuntado por Bergson sobre el distanciamiento, Fernández Ruiz (2004, p. 100) incide en un aspecto relacionado con lo grotesco al que se empezó a recurrir a partir de un determinado momento y que se convirtió en un tópico en el Romanticismo, este es la encarnación de un ser inanimado por un actor en el teatro, o la presencia de autómatas o marionetas que despiertan a la vida en la literatura, recurso que puede encontrarse en obras de E. T. A. Hoffman, Jean Paul o Arnim. Sin embargo, Kayser (2010, p. 81) no considera grotesco el teatro de marionetas, porque constituye realmente un mundo aparte. Lo que sí provoca el distanciamiento necesario para la experiencia grotesca y cómica, que Bergson apunta, es el movimiento mecánico en la vida ordinaria. Pero hasta llegar al punto de comprender como grotesca la mezcla de lo humano con lo inanimado, se comenzó aceptando lo grotesco en la figura del muñeco y el autómata, como puede desprenderse de la literatura romántica alemana.

De esta forma, como antes se apuntaba, uno de los momentos decisivos para la concepción de lo grotesco cómico se producirá cuando Monet incluye en su *Dictionnaire* (1620) al dibujante y grabador francés Jacques Callot como ejemplo de lo grotesco. A partir de ese momento, se asocian sus grabados de la Comedia del Arte con el término, tanto en diccionarios como en las obras literarias (Kayser, 2000, p. 44), lo que implica un paso más en el periplo de lo grotesco hacia una conceptualización propia. A su vez, Diderot, que como antes se señaló, también vio un estrecho vínculo entre lo grotesco, Callot y la Comedia del Arte, no consideraba, sin embargo, que la obra de Callot fuera fantástica, ya que la veía como inspirada en lo natural. En cambio, sí lo pensaba de Rafael y sus grutescos, que eran para él una gran muestra de género monstruoso y fantástico, como apunta Fernández Ruiz (2004, p. 103).

También Justus Möser, al igual que Diderot, relacionó lo grotesco con el universo de la Comedia del arte, y lo definió a través de un personaje propio de ese género: Arlequín. Este ejerce de interlocutor en la obra de Möser, y cuenta que



lo grotesco habita en un mundo independiente al nuestro, ajeno al universo artístico y a sus leyes, que se basaban en la imitación de la naturaleza. Por lo tanto, lo bello y lo sublime no tienen cabida en este mundo grotesco, del cual también obvia la potestad que imponía un objetivo didáctico en el arte. Sin embargo, Möser cae ya en una contradicción, debido a que, a pesar de que entiende que su concepción de lo grotesco va más allá de la mejora de la estética, la risa sí se basa en la necesidad que tiene el alma de alegría y amenidad, y esto ya se puede considerar una meta, por lo que lo grotesco, no se puede separar de forma tajante de ese arte que rechaza. Con todo, y aun lleno de contradicciones, este texto se puede considerar ya una buena muestra del cambio que estaba sufriendo la percepción del arte, y de como lo grotesco se fusiona con lo cómico.

Por otra parte, Möser realizó otra aportación a propósito de la Comedia del Arte, puesto que asoció el fenómeno de la comicidad con la caricatura y la exageración, entendida como permisividad en las medidas, lo que le lleva a comparar, ya, la Comedia del Arte con la caricatura, aunque también alude a un aspecto de la Comedia que no estará presente en la caricatura, pero que sí está íntimamente relacionado con lo grotesco: el mundo quimérico.

Al hilo de Esto, Kayser considera que ese elemento quimérico resultaba enfatizado por un elemento muy usual en las representaciones de la Comedia del Arte, las grandes máscaras utilizadas por los personajes, tanto que llegaban a sobrepasar la nariz. Esas máscaras se pueden observar en los grabados de Callot, al que le gustaba recrearse en este tipo de elementos, puesto que añadía a los bosquejos que realizaba de las representaciones elementos caricaturesco, como queda reflejado en su colección *Balli di Sfessania*. (figuras 39 y 40),

Las máscaras servían para dotar a los cuerpos humanos de atributos animales: narices desmedidas semejantes a un pico, mandíbulas salientes, cabezas distorsionadamente alargadas hacia atrás y rasgos que recuerdan a la fisonomía de los pájaros o encuentran su desarrollo en protuberancias de murciélago y en largas y agitadas plumas de gallo (Kayser , 2010, p. 72-74).





39. *Taglia Cantoni y Fracasso*, 1633 - 1635, Comedia del Arte, Jacques Callot. Recuperado en enero, 2015, <https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objecten?q=CALLO-T&p=2&ps=12&ii=0#/RP-T-1887-A-780,9>



40. *Balli di Sfessania*, 1621 - 1622, Jacques Callot. Recuperado en enero, 2015, <http://www.oldmasterprint.com/xx/xxac80.jpg>

Lo interesante, además, es que el gesto también se podía tornar en una actitud grotesca, como ocurre en determinadas ilustraciones de Callot en las que una figura en estado de quietud, puede de repente, en la siguiente ilustración pasar a ejecutar un extraño movimiento.

Kayser también se refiere al ciclo *Danzas* donde en uno de sus esbozos, la unión de animal y humano provocan un efecto grotesco y la diferencia entre caricatura o sátira y específico grotesco es muy clara. Aunque lo interesantes de estas figuras es su gran carácter fantástico que así describe E.T.A Hoffman en su obra *Fragmentos fantásticos a la manera de Callot*:

¿Por qué no puedo cansarme de mirar sus estampas fantásticas y extrañas, maestro audaz?... sus dibujos son solo reflejos de las visiones fantásticas y maravillosas producidas por la magia de una extasiada fantasía... Su ironía, en la cual se mofa del proceder del hombre y sus costumbres, haciendo que nuestro mundo humano entre en conflicto con el mundo animal, solo puede tener cabida en un espíritu profundo. De este modo las figuras grotescas de Callot, compuestas de una parte animal y otra humana, despiertan en el observador serio, profundo e introspectivo todas las profundas significaciones que se ocultan bajo el velo de las bufonadas...(E.T.A Hoffman citado por Kayser, 2010, p. 74).

Es decir, ese componente onírico y fantasioso, el cual a pesar de haberse inspirado en las vulgaridades de lo real y de esconderse bajo la burla, dan lugar a un mundo nuevo y personal.

#### 2.2.2.3.3 La caricatura

El término caricatura viene del italiano *caricare* y significa retratar de forma exagerada algún rasgo, trazo o detalle del rostro con fines satíricos. Esa deformación de los rasgos buscando un efecto cómico, no se había practicado hasta finales del XVI –aunque la pintura cómica y satírica es tan antigua como el arte de dibujar–, momento en que los hermanos Carracci y su seguidor Bernini empiezan a desarrollarla, siendo éste último el que lleva el género a Francia, concretamente

a la corte de Luis XIV. Si se observan los retratos de los Carracci, se les puede considerar herederos de la decoración grutesca, de sus fantasías, sus híbridos y caprichos, así como de las caras deformes de Leonardo y las máscaras de la Comedia del arte. Los Carracci y el círculo que se forma en torno a su *Accademia degli Incamminati*, empiezan a practicar “la caricatura-retrato como resultado de la observación directa que se sirve de lo estéticamente deficiente” (Hofmann, 2012, p. 93), es decir, la primera caricatura se sirve de las imperfecciones fisionómicas que los retratistas exageran con fines cómicos. Es un estilo abocetado, espontáneo y que parece buscar el comentario rápido. Así, se puede observar en sus dibujos como un cestero se compone únicamente de cestos, un cráneo se transforma en un objeto con alas, una cabeza calva en una excrescencia sobre un cuerpo deforme, etcétera. De esta forma, la caricatura requiere del espectador para completarla, necesita de cierto desciframiento visual, ya que para comprenderla, el espectador tiene que establecer las relaciones que el dibujo plantea, es necesaria su interpretación. Por lo tanto, una de las primeras características a destacar de la caricatura es su carácter psicológico, ya que además la mencionada participación del espectador, las artimañas que entraña tienen por objeto retratar a un personaje en su aspecto, pero también en su personalidad a través de la ambigüedad, la deformación y la asimilación con otras formas o animales, diciendo más de una persona que si fuera un retrato fiel a su fisonomía.

Siguiendo ese mismo razonamiento, Kris y Gombrich entienden que el éxito de la caricatura es que “la caricatura es un mecanismo psicológico más que una forma de arte” (1988, pp. 30-44), y la relacionan con los grutescos decorativos: “Nos hemos alejado mucho, parece, de la esfera de la caricatura, pero las afinidades entre estas creaciones del proceso primario y los retratos burlescos de los Carracci son mayores de lo que pudiera parecer a primera vista. Los Carracci (...) gustaban de transformar seres humanos en potes, en cacerolas, en cojines. El juego con la forma, proceso primario controlado, consigue un desarrollo nuevo en el más chocante espíritu de los capricci, en el *ritratto carino*, el retrato caricaturesco” (Kris y Gombrich, 1988, p. 31).

Un poco después Jacques Callot (1592-1635) aportará un gran esfuerzo en la definición de la caricatura como género. Sus grabados son en parte realistas, pero utiliza la deformación y la exageración de los cuerpos y los rostros para enfatizar

aquello que quiere mostrar con sus obras. Sus series sobre las miserias de la guerra y sobre temas militares, sus imágenes de mendigos, payasos y gitanos, llenos de notas macabras, influirán elocuentemente en los futuros caricaturistas y en los críticos que empiezan a tachar ese arte de grotesco (figuras 41 y 42).

En relación a los mendigos de Callot (figuras 43 y 44), Valeriano Bozal apunta que provocaban la risa porque eran deformes y esa distancia con respecto a la norma anatómica, económica y social, se podía ver como un signo de inmoralidad: “Parecen aplastados, como si no pudieran separarse del suelo que pisan, y su andar no es animoso” (Bozal, p. 1998, p. 105).

Así, y teniendo en cuenta lo anterior, Edwards y Graulund describen lo que supone la caricatura como modo de representación de la siguiente forma:

Caricature often exaggerates a single body part, such as a nose or a hear, out of proportion, exceeding the limits of harmony and transgressing the aesthetic limits of realism. Yet caricature also relies on a metonymic relationship to its subject, for it takes parts of the whole in order to stand in for the totality. The expanded nose or ear might be used to symbolized the character, the core or totality, of the person being depicted. Likewise, the exaggeration of an already oversized body part can produce a caricature that will be far more grotesque than the person being represented (2013, p. 67).

Pero todavía en el siglo XVII, la caricatura es una disciplina en ciernes de la cual no se ha extraído todo su potencial, y que se relaciona con la deformación humorística de las partes del cuerpo, sin que aún se haya trazado críticamente su relación con lo grotesco, aunque, como se vio al tratar a los Carracci y Callot, los paralelismos sean patentes. De esta manera, Filippo Baldinucci en su diccionario de arte la define, todavía, así:

Y cargar (caricare) dicese también acerca de los pintores y escultores sobre una manera practicada por ellos en el hacer Retratos, lo más semejante que se pueda a las personas retratadas, pero con sus partes imitadas desproporcionadamente a modo de juego. De for-





41. *Hombre enmascarado con piernas torcidas de las series Goggi*, sobre 1621, Jacques Callot. Recuperado en enero, 2015, <http://50watts.com/Scarbo-Suite>

## La serie de los Goggi



42. *Duelista con 2 sables de las series Goggi*, sobre 1621. Jacques Callot. Recuperado en enero, 2015, <http://50watts.com/Scarbo-Suite>

## La serie de los mendigos



43. *Mendigos*, 1622-1623, Jacques Callot. Recuperado en enero, 2015, <https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objecten?q=CALLOT&p=3&ps=12&ii=8#/RP-P-OB-20.928,32>



44. *Mendigos*, 1622-1623, Jacques Callot. Recuperado en enero, 2015, <https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objecten?q=CALLOT&p=3&ps=12&ii=8#/RP-P-OB-20.928,32>

ma tal que, en el todo, las personas parezcan ser ellas mismas y, en las partes, diferentes (Baldinucci citado por Grose, 2011, pp. 33-34).

Es en el siglo XVIII cuando la caricatura entra en una nueva fase, potenciando el lado satírico y a la vez fantasioso hasta llevarlo a la subversión de la realidad e, incluso, hasta lo desagradable y, así, se la empieza a relacionar con lo grotesco. Para Kayser es en esta época cuando se realizan los esfuerzos teóricos que relacionan caricatura y grotesco, y que devinieron esenciales para conferir a lo grotesco rasgos que lo definan como categoría estética:

La caricatura no podía ser descartada como un fenómeno caprichoso o como una mera diversión, sino que era capaz de dar lugar a un arte substancioso y cargado de significación. Si la caricatura había alcanzado una legitimidad como formulación artística, su imitación, que promueve una realidad distorsionada y en todo caso carente de belleza, y su exageración de las proporciones comenzarán a poner en solfa la base reconocible de la estética dominante hasta el momento (2010, p. 48).

Ya en la *Encyclopedie de Diderot y D'alembert* (1751) se liga la caricatura a este estilo y, concretamente, a Callot: “Es aplicada principalmente a figuras grotescas y extremadamente desproporcionadas [...] Callot es un buen ejemplo de este género”.

Una acepción que permanecerá ya en la crítica de la caricatura hasta nuestros días. De esta manera, en ese mismo sentido Thomson también establece ese paralelismo, incluso llegando a decir que en muchos sentidos son indistinguibles:

Thus a sketch of the late General de Gaulle in which the nose is made disproportionately large would be a caricature; but if one increasingly exaggerates the size of the nose until the point is reached where it appears that the rest of the face is entirely subservient and controlled by the nose (the tail wagging the dog, as it were), then this is likely to be a grotesque caricature” (1972, p. 38)



Es decir, cuando la nariz no sólo se retrata exageradamente grande, sino que se vuelve autónoma y asume una existencia separada, es cuando Thompson interpreta que la caricatura, siempre basada en la exageración, pasa de ser simplemente divertida a entrar en el reino de lo grotesco y lo monstruoso, como lo hacen muchas caricaturas de Daumier, Grandville o Grosz.

En 1775 Christoph Weiland publica *Conversaciones con el cura párroco de X*, donde procuró una definición de la caricatura, así como una explicación de sus posibles manifestaciones. De este modo, divide la caricatura en tres clases:

1. Verdadera, cuando el pintor reproduce las distorsiones tal y como son en la realidad.
2. Exagerada, cuando con una finalidad concreta aumenta los rasgos deformes del objeto representado, pero procediendo de un modo análogo al de la propia naturaleza, de manera que el original aún permanece reconocible.
3. Y la directamente fantástica o los llamados grotescos, en los que el pintor despreocupado de los principios de verdad y semejanza (como el llamado Bruegel de los infiernos) se abandona a una desmedida fuerza imaginativa y a través de lo sobrenatural y el sinsentido de los productos de su cerebro, se propone provocar solamente la risa, la repulsión o el asombro hacia la osadía de sus monstruosas creaciones. (Weiland citado por Kayser, 2010, p. 49).

Como explica Kayser (2010, p. 49) en Francia y, concretamente en la mencionada enciclopedia de Diderot, ya se entendía que lo grotesco atendía a los dos primeros tipos de caricatura apuntados por Wieland, con lo que esa concepción enfatiza todavía que los rasgos y las formas humanas parezcan regidos por la naturaleza, como sucede con los dibujos de Callot; pero Wieland considera que la verdadera naturaleza grotesca no se encuentra allí, sino en la ausencia de una referencia real precisa que no se base en la imitación de esta, sino en la fuerza imaginativa del artista. Así encuentra la justificación de lo grotesco en el mismo lugar en que la habían encontrado los pintores italianos de grotescos: en el “sueño de los pintores”. De este modo, él entiende que el grotesco es sobrenatural, es un sinsentido, ya que los órdenes de nuestro mundo aparecen distorsionados.

En ese mismo sentido se expresa Fernández Ruiz, que también entiende que Wieland, al ligar lo imaginativo de la caricatura con lo grotesco, lo concibe como “una creación subjetiva imposible de la realidad” (2004, p. 104).

Wieland también se recrea en la explicación de los efectos psíquicos que provoca ese estilo fantástico de la caricatura grotesca: “el despertarse de varias sensaciones abiertamente contradictorias, la sonrisa que provocan las deformaciones, la repugnancia ante lo espantoso o lo monstruoso en sí” (Kayser, 2010, p. 50). De este modo, ante lo grotesco se produce: “la sorpresa, el horror, la angustia y la perplejidad ante un mundo que se ha desquiciado, la imposibilidad de encontrar asidero alguno” (Kayser, 2010, p. 50).

Es decir, el asombro se debe entender como una angustia y perplejidad ante el mundo distorsionado y para ello, lo grotesco debe de estar vinculada a la realidad y tener un importante componente de verdad. Esto contradice por lo tanto, lo apuntado por Wieland y su gran defensa de lo grotesco carente de esta característica que se relaciona con la representación fidedigna de la naturaleza. Y es que:

Mientras el concepto de grotesco se asignaba a ornamentos y dibujos que expresaban la distancia respecto al modelo natural y la preponderancia de una imaginación completamente subjetiva, no existía problema alguno a la hora de rechazarlo. El canon de arte como imitación de la naturaleza nos autorizaba completamente a ello (Kayser, 2010, p. 50).

De este modo, a finales del siglo XVIII, se produce la asimilación total de la caricatura cuya acepción de lo grotesco:

Comenzó a acoger dentro de sí una carga de verdad y que ya entonces las menciones cada vez más frecuentes al Bruegel de los infiernos iban más lejos del asombro empírico ante las fantasmagorías de un pintor extraño por aquel entonces (Kayser, 2004, p. 51).

El Romanticismo ya considera lo grotesco como parte de la realidad, no pura imaginación de los artistas, y así, dicha relación transforma la concepción de lo gro-

tesco, puesto que, con la caricatura, entra en juego un lenguaje plástico orientado a la crítica, la reivindicación y la propaganda con lo que lo grotesco queda impregnado de estos elementos.

Parte de culpa en lo anterior, la tiene el inglés William Hogarth, que, además, marca un momento importante en la caricatura, para Conelly (2012, p. 104) la caricatura se debe entender como sucesora de lo carnavalesco, con sus mofas públicas de la decencia y la devoción, que en el XVIII habían perdido potencia y se habían convertido en mero entretenimiento, así, la caricatura: “ocupó el puesto del carnaval como medio de satirizar y subvertir el status quo” (2012, p. 104), abrazando la crítica social y política, y fue el nombre de Hogarth el que se asoció a este nuevo estilo en Inglaterra, popularizándose después en toda Europa.

Pero la caricatura no se confinaba, como el carnaval, a una época del año y, además, era un arte dirigido a todas las clases sociales, desafiando el poder de la academia y el arte clasicista, por lo que recibió críticas y censuras desde muchos sectores, tanto académicos, como políticos y económicos, de ahí la concepción negativa antes mencionada que la misma tiene durante el siglo XVIII. De esta forma, Hogarth en *Caracteres y caricaturas* (1743) intenta tender un puente entre lo clásico y lo caricaturesco, con el objetivo de superar las críticas que estaba recibiendo. Así, la intención de Hogarth es fundar una pintura histórica cómica, deudora de los estudios de caracteres de Rafael y Leonardo, que le separase de otros caricaturistas de su tiempo como Arthur Pond, quien se ocupaba de temas muy similares, aunque, como indican Burucúa y Kwiatkowski (2011, p. 55), no pudo dejar de ser considerado, y con justicia, el padre de la caricatura inglesa. De esta forma, Hogarth aunque, en cierto sentido, rechaza su encasillamiento en el género de la caricatura, en su dualidad, su intento de presentar dos caras en el estilo que combinen el detalle de la realidad y la deformación, el estudio de caracteres y el comentario cómico, aporta una profundidad al arte caricaturesco que antes era desconocido y muestra para los artistas del futuro “las nuevas posibilidades de autointerrogación artística [...] En el curso de esta ganancia de significados, la farsa al principio jocosa de la caricatura da un giro hacia lo trágico y existencial, pero también hacia la ironía metafísica (Hoffman, 2012, p. 99).

Además como apunta Puelles (2012, p. 103), Hogarth da una especial importancia al valor del juicio o la moral, como se puede apreciar en sus estampas de las *historias cómicas* (1731): *La carrera de libertino* (1735), *Matrimonio a la moda* (1743-1745) y *Las cuatro etapas de la crueldad* (1751).

*Matrimonio a la Moda* fue la primera serie de grabados satíricos moralizantes que hizo Hogarth que tratan sobre lo que conlleva escalar socialmente. Las pinturas fueron los modelos de los que saldrían posteriormente los grabados, los cuales se ven en sentido contrario.

En la obra *The Inspection* (figura 45) los rasgos caricaturescos definen el carácter del joven lord y el típico médico charlatán. Estos están rodeados de elementos que aluden a la muerte y la enfermedad provocando un efecto artificial en el que se mezcla el humor y la repugnancia, la comicidad y el temor (Puelles, 2012, p. 104).

Hogarth en otra de las escenas de *Matrimonio a la moda* (figura 46) llamada *El Bagnio*, se refleja como en una casa de citas, cuyo nombre es el de la obra, la condesa y Silvertongue son pillados *in franganti* por el conde, como resultado, el amante dispara al conde y huye por la ventana mientras que la condesa le pide perdón al herido. A la derecha se puede ver como el dueño de la casa junto a un guardia irrumpen en la habitación alarmados por el ruido.

En otra de las obras de Hogarth, *La recompensa de la crueldad de 1751* (figura 47) perteneciente a la serie de las *Las cuatro etapas de la crueldad* (1751) –que cuenta en cuatro situaciones las consecuencias que implican cometer actos de maldad–, muestra según la descripción de Baudelaire:

Un cadáver espanzurrado, rígido y extendido sobre la mesa de disección. Sobre una garrucha o cualquier otro artefacto asegurado al techo se devanan los intestinos del muerto corrupto. Ese muerto es horrible, y nada puede hacer un contraste más singular con ese cadáver, cadavérico por autonomasia, que las altas, largas, delgadas o redondas figuras, grotescas graves, de todos esos doctores británicos cargadas de monstruosas pelucas con bucles. En un rincón,



45. *Matrimonio a la moda: La inspección*, 1743, William Hogarth. Recuperado en enero, 2015, <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/william-hogarth-marriage-a-la-mode-3-the-inspection>



46. *Matrimonio a la moda: El Bagnio*, 1743, William Hogarth. Recuperado en enero, 2015, <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/william-hogarth-marriage-a-la-mode-5-the-bagnio>





47. *La recompensa de la crueldad*, 1751, William Hogarth. Recuperado en enero, 2015, [http://es.wikipedia.org/wiki/Las\\_cuatro\\_etapas\\_de\\_la\\_crueldad](http://es.wikipedia.org/wiki/Las_cuatro_etapas_de_la_crueldad)



un perro hunde golosamente el hocico en un cubo y pillar algunos despojos humanos (1988, p. 110).

Por lo tanto y como apunta este autor: “En efecto, [...] el talento de Hogarth lleva en sí algo de frío, de astringente, de fúnebre. Encoge el corazón. Brutal y violento, aunque siempre preocupado por el sentido moral de sus composiciones, moralista ante todo” (Baudelaire, 1988, p. 109).

Pero además Hogarth, en su potencia artística abrió paso al auge y la consolidación de la caricatura política en la Inglaterra de finales del XVIII, que se vivió sobre todo gracias a George Townshend (1724-1807), un político y militar de carrera cuya aproximación a la caricatura política hizo de esta una fuerza a tener en cuenta en la esfera pública, lo que se manifestó en la aparición de numerosas revistas dedicadas al tema como *Political Register* u *Oxford Magazine*, aunque al finalizar el siglo el tono agresivo de Townshend pasaba ya de moda y se tendía a una nueva moda de respetable generalidad.

También la Revolución Francesa, y más tarde el periodo napoleónico en Francia suponen el auge de la caricatura política, un paso más en la separación entre lo grotesco y lo humorístico, como constata Valeriano Bozal:

Las estampas que de aquellos tiempos han quedado, y son muchas, reúnen todas las posibilidades de la violencia y hacen del otro la viva encarnación de lo demoníaco. No es la primera vez que esto sucede, pero sí la que con mayor énfasis se pronuncia. Los seres humanos están inclinados a ver en el otro la presencia de Satanás, pero nunca lo estuvieron tanto. Entre este tipo de consideraciones, todavía afectadas por la sátira cómica, y la que contempla lo negativo como rasgo de la naturaleza humana, no de estos o de aquellos, sino de todos y para empezar de uno mismo, no hay más que un paso. Lo da Baudelaire de forma decidida al elaborar, ocupándose de la caricatura y la risa, una teoría de lo grotesco que define con precisión categórica (1998, pp. 118-119).

De este modo, antes de que lo grotesco se sumergiese en el Romanticismo, lo caricaturesco le provee de importantes rasgos que dictaminarán su contenido futuro

como categoría estética. Además, en el XVIII, se produce una importante ampliación del término cuando éste se refiere también a las *chinoserias* donde al igual que en lo ornamental, se produce una disolución de los órdenes y de las proporciones que provocan la mezcla del reino natural con lo monstruoso ornamental.

El paso al Romanticismo supondrá una nueva forma de concebir lo grotesco en todos los sentidos, más realista, alejada de las fantasías ligeras de lo ornamental y con un acercamiento a la risa mucho más nihilista y oscuro que, también, se manifestará en la caricatura, pero que necesita de una explicación propia.

### 2.2.3 Lo grotesco en el Romanticismo

Con la llegada del Romanticismo, el concepto de grotesco se desplaza desde los márgenes de la discusión sobre el arte hasta un lugar central, ya que si antes una obra artística se consideraba más acabada cuanto mejor lograra representar la naturaleza, a finales del XVIII la idea de que el arte tiene valor por sí mismo, sin ser espejo de la naturaleza, se afianza, con lo que la atención de la estética se centra en la experiencia que implica mirar al arte en la relación entre obra y observador, de la que surgen determinadas categorías como lo patético, lo sublime y, por supuesto, lo grotesco.

Además, en este contexto, se dará una vuelta de tuerca a la visión de lo grotesco en todos los sentidos. Es decir, una vez asimilado lo cómico como uno de los elementos esenciales de lo grotesco en los siglos XVI, XVII y XVIII, en esta nueva etapa irrumpirá una nueva perspectiva en la que lo grotesco adquiere rasgos demoníacos, abismales o nocturnos, que provocan una sensación de perplejidad y que para Kayser son determinantes para entender la complejidad de esta noción:

Las categorías de lo cómico, la ironía y la sátira, o la presunción de un capricho fantástico o una fantasía caprichosa no parecen alcanzar lo suficiente como para dar cabida ni al modo de composición ni al contenido del *Tristram Shandy*. En el desorden de la narración que acontece directamente ante nuestros ojos y en la aparente arbitrariedad de un narrador que se diría poseído, se insinúa la pre-

sencia de una extrañeza secretamente aliada con la fatalidad de lo concreto y la enrarecida incomunicación entre los hombres (2010, p. 92).

De este modo, para abordar lo grotesco en el período romántico, se debe partir de un momento clave en lo que a lo abismático se refiere: los universos expresivos de El Bosco y Bruegel, ya analizados, que retratan los temores más profundamente arraigados en el siglo XVI, dos autores que aluden al “sentido menos truculento pero sí más radical de lo grotesco” (Puelles, 2012, p. 48). Un abismo que se refleja a través de una desbordante fantasía que a diferencia de como se reflejaba en lo ornamental, también convive, como es en el caso de Bruegel, con la realidad más despiadada.

En el Romanticismo confluirá esa visión abismal con el humorismo y nihilismo, adquiriendo así lo grotesco una dimensión atea y antimetafísica. Ese espíritu que invade lo romántico es explicado por Kayser de la siguiente manera:

La sonrisa que se mezcla con el horror tiene su razón de ser en la experiencia de que el mundo en que confiamos y que aparentemente descansa sobre los pilares de un orden necesario se extravía ante la irrupción de fuerzas abismales, se desarticula, pierde sus formas, ve disolverse sus ordenaciones (Kayser, 2010, p. 67).

Se vislumbra en ese espíritu romántico, la mezcla de lo heterogéneo, el contraste entre forma y materia, la intensidad de lo paradójico, el juego entre lo ridículo y lo siniestro, que acabará desembocando en la tragicomedia. De esta forma, se elaborará una nueva concepción de lo grotesco, cuya primera definición específica estará a cargo de Victor Hugo.

Por lo tanto, y como apunta Michel Melot (2013, p. 127), lo cómico grotesco no desaparecerá en el Romanticismo, sino que cambiará de ámbito y se instaurará en todas las artes, donde es acogido por el público con gran entusiasmo. Así, lo grotesco ridículo que anteriormente formaba parte del pueblo, ahora es asimilado por la burguesía de la época: “La sátira se volvió más acerba, la caricatura estaba en pleno apogeo, se diversificaron los géneros cómicos. Lo grotesco desempeñó su papel más adalid, más violento, más provocador, más combativo (Melot, 2013, p. 117).

### 2.2.3.1 Lo grotesco abismático en la literatura y pintura romántica

Lo grotesco abismático se instaura con fuerza en el contexto romántico donde la visión subjetiva adquiere un gran protagonismo, y por ende su carácter profundo y complejo. Es en ese universo donde este tipo de grotesco encuentra su lugar privilegiado y donde también se dejará acompañar de lo caótico, lo onírico o lo absurdo. Así, en este espacio no tendrán cabida el racionalismo, el autoritarismo estatal o la aspiración a lo perfecto que tanto defendían las luces de la razón. Por lo contrario, se extenderá un peculiar sentimiento de caída en la nada, que caracteriza el nihilismo en las primeras décadas del XIX, al que el sujeto se enfrentará con un humor sarcástico e irónico y con una risa demoníaca y aniquiladora.

Una de las obras donde mejor se refleja ese espíritu abismal es en la anónima *Las vigiliass de Bonaventura* (1805), que trata sobre las dieciséis noches en vela de un poeta convertido en sereno y afín a los recovecos más tenebrosos del alma humana, como se muestra en estas palabras:

La calavera no desaparece tras la máscara que habita, la vida no es más que el traje de cascabeles con el que la nada se viste para hacerlo tintinear por un momento antes de arrancárselo de encima. ¿Qué es el todo sino la nada? Todo es nada y se ahoga al tragarse glotónamente a sí mismo; y es en ese autotragarse donde se esconde el engaño, la mistificación, la ficción de que algo existe, cuando si esa autodeglución quisiera detenerse un instante, la nada aparecería con claridad diáfana y aterrorizará a la gente; los estúpidos llaman eternidad a ese detención momentánea, y sin embargo se trata de la nada y de la muerte absoluta, ya que la vida, por el contrario, solamente surge de una muerte continua. (2001, pp. 91-92).

Este texto según Andrés Montaner Bueno y Mari Cruz Palomares Marín (2014), se puede enmarcar entre el pesimismo vital y el humorismo negro, siendo este último como arma de defensa ante la incomprensión de lo que le rodea. Así, el tono irónico y sarcástico con el que se niega los valores tradicionales del ser humano como son el amor, Dios etcétera, entrocarán con el pensamiento de Arthur Schopen-

hauer en *El mundo como voluntad y como representación* (1819) y con Friedrich Nietzsche en *El crepúsculo de los ídolos* (1887). En estas dos obras, ambos autores luchan por suprimir cualquier prejuicio ético que pueda coartar la libertad de todo acto humano y hacen uso del "humorismo sardónico ante las ideas prefijadas y las convenciones" (Montaner y Palomares, 2014, p. 220). Un espíritu también nihilista que puede verse reflejado en otra obra de Nietzsche como es *Verdad y mentira en sentido extramoral* (1873) en la cual se expone que todo sentido no es más que una ilusión ajena al mundo.

De este modo, la atracción que se producen en estas obras por indagar en los aspectos más oscuros de la mente humana y su capacidad humorística para enfrentarse a la angustia vital cobrarán también un especial sentido en los textos de Jean Paul Richter, Baudelaire, E. T. A. Hoffmann o Büchner cuya cósmica dimensión del humor se desprende de estas palabras:

Dicen que me burlo de la gente. Es cierto, muchas veces me río, pero no me río de *como* es nadie sino *del hecho* de que ese alguien sea un hombre, cosa que no depende él, y por tanto me río también de mí mismo, por compartir el mismo destino, la gente llama a eso burlarse, no soportan que uno haga de bufón y los trata de tú: ellos son los burlones, los detractores y los orgullosos, por buscar al bufón *fuera de sí mismos*. (Büchner, 1992, p. 232).

Por su parte, la obra de Hoffman se encuentra plagada de elementos grotescos que dan lugar a un mundo enajenado a través del uso un gran componente fantástico. Asimismo, en sus relatos árboles y plantas salen de sus proporciones recordando a las decoraciones propias del grotesco ornamental, los personajes se trasmutan en objetos y los objetos cobran vida, además, numerosas son las referencias en sus obras a artistas que se han analizado como esenciales para la historia de lo grotesco, de los que toma elementos que lo sitúan como continuador de la tradición de los grotescos, como Callot en *Fantasías a la manera de Callot* (1814) o Bruegel y la Comedia del Arte en el cuento *Aventura en la víspera de Año Nuevo*. Como indica Kayser: "queda fuera de toda duda que Hoffman, en primer término, gusta de representar la angustiosa enajenación de la realidad y que en cualquier caso es capaz de hacerlo, porque aún así los cuentos tienen muchos elementos genuinamente

grotescos” (2010, p. 123). Así, se puede considerar que Hoffman muestra todos los tipos de grotesco de los tres siglos anteriores, aunque en muchas de sus obras, sobre todo las primeras- lo grotesco pierde potencia al buscar la conclusión de los relatos un sentido justificado de los elementos fantásticos y grotescos, por ejemplo, mediante el recurso a un sueño o la directa influencia del demonio, lo que hace que pierdan parte de su carácter inquietante. Es en *El Hombre de Arena* (1817) donde Hoffman alcanza un mayor grado de extrañamiento introduciendo de forma sutil elementos inquietantes y dejando que sea el lector el que sospeche rasgos inverosímiles en los personajes y la historia. En ella, lo fantástico-grotesco se muestra mejor que en ninguno de sus anteriores relatos, como explica Eugenio Trías, lo fantástico-realizado se articula con lo siniestro de forma magistral:

En la muñeca Olimpia, mixto de vida y cuerpo inerte; en el desplazamiento de la muñeca, brutal ruptura de la ficción que se tiene por real (y que da a lo real un carácter más fantástico que la ficción) [...] lo real y lo ficticio se hilvanan con tal ambigüedad -y sabiduría- que el efecto artístico queda siempre preservado. Todo puede leerse en doble lectura, según una interpretación realista-racionalista y visionaria-fantástica, sin que ninguna de ellas, exclusiva, pueda captar la riqueza de la narración (2006, p. 51).

Es la precisa articulación de lo ficticio en el relato la que crea el efecto inquietante y grotesco, esta se plasma de manera especialmente llamativa en la autómatas Olimpia, una figura -la del autómatas- que pasa a engrosar las representaciones más características de lo grotesco. La ficción en el siglo XIX se ve invadida por androides y autómatas tras la construcción en los talleres de los relojeros de la época de autómatas con forma humana extremadamente complejos. En *La Eva Futura* de Auguste Villiers de l'Isle-Adam (1886) el protagonista sustituye a su prometida por una réplica mecánica y se enamora de ella aún siendo consciente de su naturaleza o, precisamente, por esta. El autómatas desencadena dos procesos de extrañeza y ambigua atracción, primero por su apariencia humana siempre transida de un halo de rigidez que le confiere un aspecto misterioso, ajeno a las pasiones de los hombres, extrañeza que eclosiona cuando una observación más cercana suele llevar a los observadores a constatar su naturaleza mecánica, y un segundo cuando estos mantienen su



fascinación –llegando en muchos casos al enamoramiento– aún conociendo el secreto del autómata:

El deseo se vincula aquí a la efigie más que la modelo, a la copia –dócil y perfecta en su indiferencia– más que a quien representa. Al problema del hombre ante la reproducción de la vida se añade una conmoción de otro tipo, surgida tal vez de la fascinación por los seres perfectamente parecidos a nosotros y al mismo tiempo esencialmente distintos. O incluso, si hemos de fiarnos de la opinión de Joris-Karl Huysmans, amigo de Villiers, no es más que el triste aspecto mecánico de nuestra propia reproducción lo que explica nuestra atracción por la criatura artificial (Gyger, 2009, p. xii).

Asimismo, la dimensión abismal también quedará reflejada en el arte pictórico de algunos artistas románticos como Goya cuyos grabados además de ser un anticipo de la caricatura o la sátira también contienen un factor inquietante como explica Kayser (2010, p. 25): “la nocturnidad y el abismo de los grabados nos asustan y nos dejan perplejos, como si se nos arrancara el suelo que nos sustenta.”

Por lo tanto y como apunta Puelles: “con el romanticismo de Goya, con Jean Paul, con Büchner y Baudelaire, asistimos al final de la ilusión: cuando el juego descubre su propia contingencia y ya no puede seguir actuando contra el vacío del sentido” (2012, p. 52).

#### 2.2.3.1.1 El humorismo aniquilador de Jean Paul Richter

Considerado como uno de los maestros de la literatura romántica de lo grotesco por sus contemporáneos según Fernández Ruiz (2004, p. 122), Jean Paul Richter no hará uso del término grotesco en su obra *Introducción a la estética* (1804) en la que elabora un estudio de lo cómico literario y entre ellos de sus escritos, pero sí utiliza “la expresión «humor cruel»” (Jean-Paul, 1991, pp. 79-95) para interpretarlos y justificarlos. Así, Bajtín apuntará sobre sus sueños y visiones que son un: “ejemplo de grotesco romántico, nocturno y sepulcral” (Bajtín, 1965, p. 44).

De este modo, la comicidad de lo grotesco –que se refleja en el humorismo aniquilador de Jean Paul– se caracteriza por ser: nihilista, devastadora, espantosa: la de una risa inmensa que se carga cualquier afán de dignidad humana, y a la que Baudelaire llamó «lo cómico absoluto» (Puelles, 2012, p. 26). Un humor cruel que acaba con todo como explica Bajtín: “Lo perfecto es aniquilado como tal por el humor. (...) El mundo se convierte en algo exterior, terrible e injustificado, el suelo se mueve bajo nuestros pies, sentimos vértigo, porque no vemos nada estable a nuestro alrededor” (1965, p. 44). Un vértigo que caracteriza al sentimiento que invade al Romanticismo en aquella época. Además, Jean Paul entiende el humor como infinito y través de él, se destruye la realidad de un mundo terrestre y finito como un todo. Es decir, al mismo tiempo que el humor aniquila, éste también, te guía hacia arriba, hacia la idea de infinito (Kayser, pp. 97-98). Así lo explica Jean Paul:

Cuando el hombre, como los teólogos de otro tiempo, contempla el mundo terrestre desde lo alto del mundo inmaterial, aquél le parece lleno de pequeñez y variedad: cuando se sirve del mundo pequeño, como hace el humor, para medir el mundo infinito, produce esa risa en que vienen a mezclarse un dolor y una grandiosidad. Por esto, así como la poesía griega, en oposición con la moderna, inspira serenidad, el humor, en oposición con la burla antigua, inspira sobre todo seriedad. Marcha sobre un borceguí, pero poco elevado, y lleva a menudo la máscara trágica, al menos en la mano (1991, pp. 98-99).

El hombre ante la visión de la infinitud se siente indefenso y brota de él una risa extraña con un componente de dolor y de seriedad. De este modo, es necesario para que exista lo cómico el punto de vista individual y subjetivo del sujeto ya que como apunta Kant: lo cómico, lo mismo que lo sublime, está siempre en el sujeto, nunca en el objeto (Menéndez Pelayo, 1974, pp. 117-118). Además, para Fernández Ruiz (2004, p. 123), la risa se produce como resultado de lo contradictorio, –ya que hay un gran componente de desprecio hacia la vida– y nuestra forma de interpretarlo. También el diablo se entiende como contradicción del mundo divino y la encarnación de la sombra del universo, el cual según Jean Paul citado por Fernández Ruiz (2004, p. 97) es el verdadero mundo al revés, el mayor humorista y hombre caprichoso. Un mundo al revés (que posteriormente

se explicará), conecta con las fiestas carnavalescas del medievo, o las misas de asnos, donde este autor considera que el humor aniquilador campa a sus anchas.

Así Kayser describe las obras de Jean Paul como:

Punzantes contrastes que hacen estremecerse el suelo bajo nuestros pies, inquietantes juegos con figuras de cera y mecanismos gobernados por el diablo, el eterno terror ante un mundo en irrefrenable proceso de extrañamiento y, como ejemplo más dilucidador, esas visiones abismales en la voz de cristo muerto que anuncia desde la arquitectura cósmica la inexistencia de Dios (2010, p. 90).

#### 2.2.3.1.2 Baudelaire y su perspectiva cómica de la humanidad caída

Con Baudelaire llegará un nuevo enfoque de lo grotesco que se distanciará de lo cómico ya que para él, lo grotesco está por encima de lo cómico desde una altura proporcional. De este modo, Baudelaire a través de su texto *De la esencia de la risa y en general de lo cómico en las artes plásticas* (1855), hará un estudio sobre la risa, lo cómico o incluso sobre las diferencias entre lo cómico y lo grotesco. Así, en relación a la risa, Baudelaire considera que:

Afecta a la naturaleza humana, es propia de los hombres, no de los santos, tampoco de la divinidad. Dios se enfurece, incluso se lamenta, pero no se ríe. La risa es satánica, luego en la naturaleza hay un componente satánico (Bozal, 1998, p. 121).

Esta risa que este autor cataloga de satánica tiene un componente de maldad que proviene de la naturaleza humana, no puede entonces, provenir de Dios. Es una risa que se produce de una forma espontánea ante la visión del tropiezo de alguien, lo cual genera un sentimiento de superioridad frente al otro, pero aún así, el individuo es consciente de que es inferior a otros, a la divinidad... Por consiguiente, la risa se produce como resultado de este juego contradictorio de superioridad e inferioridad.

La risa es satánica, luego es profusamente humana. En el hombre se encuentra el resultado de la idea de su propia superioridad; y, en efecto, así como la risa es esencialmente humana, es esencialmente contradictoria, es decir, a la vez es signo de una grandeza infinita y de una miseria infinita respecto al Ser absoluto del que posee la concepción, grandeza absoluta respecto a los animales. La risa resulta del choque perpetuo de esos dos infinitos. Lo cómico, la potencia de la risa está en el que ríe y no en el objeto. [...] Los animales más cómicos son los más serios, como los monos y los loros. Por otra parte, imaginen al hombre arrancado de la creación, lo cómico dejaría de existir, pues los animales no se creen superiores a los vegetales, ni los vegetales a los minerales (Baudelaire, 1988, p. 28).

Así también se vuelve a poner el acento en la importancia del aspecto subjetivo a la hora de interpretar el objeto, como antes se apuntaba con Jean Paul, lo relevante de lo cómico está en el que se ríe, no de lo que se ríe.

Al hilo de esto, Baudelaire distingue entre la risa provocada por imitación, es decir, la relacionada con lo cómico ordinario y que engloba el género del humor de costumbres, como es la sátira, la mofa o la caricatura. Y la otra que no necesita la imitación ya que procede de la naturaleza, es decir de lo cómico radical o lo grotesco. De este modo:

Lo cómico es, desde el punto de vista artístico, una imitación; lo grotesco una creación. Lo cómico es una imitación entre mezclada de una cierta facultad creadora, es decir, de una idealidad artística. Ahora bien, el orgullo humano, que siempre lleva la delantera, y que es la causa natural de la risa en el caso de lo cómico, se convierte también en causa natural de la risa en el caso de lo grotesco, que es una creación entremezclada de cierta facultad imitativa de elementos preexistentes en la naturaleza. Quiero decir en este caso la risa es la expresión de la idea de superioridad, no ya del hombre sobre el hombre, sino del hombre sobre la naturaleza. [...] La risa causada por lo grotesco tiene en sí algo de profundo, de axiomático y de primitivo que se aproxima mucho más a la vida inocente y a la alegría

absoluta que la risa originada por la comicidad de las costumbres [...] “En lo sucesivo denominaré lo grotesco cómico absoluto, como antítesis de lo cómico ordinario, que llamaré cómico significativo. Lo cómico significativo es un lenguaje más claro, más fácil de comprender por el vulgo, y en particular más fácil de analizar, al ser su elemento visiblemente dual: el arte y la idea moral; pero lo cómico absoluto, al aproximarse mucho más a la naturaleza, se presenta como una clase *una*, y que quiere ser captada por intuición (Baudelaire, 1988, p. 28).

Por lo tanto, lo cómico que antes se apuntaba como grotesco es también denominado por Baudelaire como cómico absoluto, lo cual, para que tenga lugar, tiene que estar en relación con la humanidad caída que ejemplifica E.T.A Hoffmann o el satanismo de *Memolth el errabundo*. En Francia, en cambio, debido a que se acerca más a lo utilitario, lo cómico es de tipo significativo debido a su tendencia a evitar lo extremo o absoluto. De hecho, Rabelais, “que es el gran maestro francés de lo grotesco, conserva en medio de sus más disparatadas fantasías algo útil y razonable” (Baudelaire, 1998, p. 39).

Así, según apunta Bozal (1998, p. 123) la unidad *una*, que caracteriza a lo cómico absoluto debido a que contiene en sí mismo el arte y la idea moral, “ya no representan la contraposición ridícula entre una naturaleza y su deformación, la contraposición ridícula constituye la naturaleza de un mundo, y ese mundo que es el nuestro”. Como apunta Fernández Ruiz (2004, p. 138), lo grotesco como cómico absoluto trasciende lo moralizante de lo cómico significativo u ordinario, es decir, va más allá de lo relacionado con la vida social acercándose a la fragilidad humana, debido a su estrecha relación con la naturaleza. Asimismo, encuentra un nuevo panorama que tiene que ver con el mundo de lo absurdo en la identidad, en el deseo y en la mortalidad según explica (Gopnik, 1990, pp. 117-118).

Así la risa que se produce ante algo grotesco, es según Baudelaire (1988, p. 34), una risa genuina, violenta y al contrario que ocurría anteriormente con la risa que se produce ante el tropiezo ajeno, en el contexto grotesco, la risa no se despierta por la debilidad de los demás sino por una serie de manifestaciones que Baudelaire explica así: “Las creaciones fabulosas, los seres cuya razón, cuya

legitimación no puede extraerse del código del sentido común, con frecuencia excitan en nosotros una hilaridad loca, excesiva, que se traduce en desgarramientos y desternillamientos interminables” (1988, p. 34).

También Baudelaire, a propósito de lo cómico grotesco, se centrará en la idea de vértigo, cuya sensación Jean Paul describió como la de un suelo que se mueve bajo nuestros pies, en el que lo grotesco puede expresar su propia dinámica y su radicalidad más extrema y que cuando aparece de una manera brusca: “el vértigo circula en el aire; se respira el vértigo; el vértigo es el que llena los pulmones y renueva la sangre en el ventrículo” (Baudelaire, 1988, p. 45). En este espíritu están sumergidos los personajes de la Comedia del Arte, como Pierrot, Arlequín o Colombina, y a propósito de esta idea, Baudelaire dedica a Pascal un poema *La sima* en el que habla de los pocos recursos humanos que existen para afrontar el vértigo. (Puelles, 2012 p. 54).

#### 2.2.3.1.3 La visión nocturna en Goya. Un ejemplo en su obra

El pintor Goya como buen artista Romántico se siente identificado con lo morboso, lo pasional, el desorden febril y el culto hacia lo espantoso, es decir, le gusta bucear en el lado oscuro de la ilustración que trata sobre la emotividad de lo infernal, el desvío de la normalidad y el abismo interior. (Martín Díaz, 2008, p. 86).

Así, una de las obras que reúne el espíritu de lo abismal según Kayser (2010, 24-25) será la estampa de Goya denominada *Contra el bien general* (1814-1815), la cual pertenece al ciclo de 82 grabados de los *Desastres de la guerra* que fueron pintados por Goya, entre los años 1810 y 1815, a propósito de su contacto directo con los dolorosos sucesos de la Guerra de la Independencia. Las escenas que aquí se representan son descritas por Martínez Díaz: “como las más siniestras, grotescas y horripilantes que decoran la quinta del sordo” (2008, p. 87).

La obra *Contra el bien general* forma parte de las 17 últimas estampas de la serie conocida como “Caprichos enfáticos”, y reflejan el desencanto que sufre Goya cuando Fernando VII regresa al poder y como consecuencia de ello, la vuelta al absolutismo y a la represión. Así el pintor, expresará su desencanto a través de un lenguaje críptico y alegórico –recurso que ya se vislumbraba en su



serie de los *Caprichos*, convirtiéndose en una constante en sus siguientes obras como son: los *Disparates* y las *Pinturas negras*– que acompaña a sus sombrías imágenes.

Yriarte (citado por el Museo del Prado, s/c, p. 4) describe la figura que aparece en esta obra (figura 48) como la de un hombre calvo con una apariencia vulgar que va vestido de monje. Lo insólito de esta persona, que parece ser un letrado acucillado y que escribe con gesto de frialdad e indiferencia en un libro según Kayser (2010, p. 24), son las grandes alas de murciélago que tiene desplegadas que sustituyen a las orejas, y sus manos y pies que terminan en garras. Por otro lado, Yriarte hace una interpretación alegórica sobre esta escena argumentando que el monstruo representa la hipocresía de los jesuitas y la Inquisición, cuyo discurso va en contra del bien general. Las alas del murciélago simbolizarían la noche, las garras del ave rapiña, las oscuras inclinaciones del personaje, y el físico y la indumentaria vulgar, denotarían la transparencia en sus ideas.

Al hilo de esto, el Conde de la Viñaza explica que Goya en su obra:

Aludió a algún alto personaje de su tiempo, representándole en caricatura y censurando a la vez alguna cruel disposición que salió de su cerebro, funesto como el murciélago, cruel y sanguinario como el buitre. Esta lámina y casi todas las siguientes, tendrían más adecuado sitio en los *Caprichos* o en los *Proverbios*, que en la presente serie” (1887, p. 398).

Por otro lado, Glendinning (citado por el Museo del Prado, s/c, p. 6) compara la criatura de alas de *Contra el bien general* con los vampiros del poema de Giovanni Battista Casti, *Los animales parlantes*. Así, según este autor, Goya se inspira para crear su personaje en el vampiro que aparece en el Canto XXIV, el cual se aprovecha de su puesto de consejero de la corona para chupar la sangre a sus víctimas.

Para Kayser la criatura que aparece en esta obra no forma parte del mundo onírico o fantástico, ya que en la esquina derecha se pueden ver representadas algunas víctimas de la guerra que gritan desesperadamente, por este motivo: “el



48. *Contra el bien general*, 1814-1815, Goya. Recuperado en enero, 2015, [https://www.museodelprado.es/goya-en-el-prado/obras/ficha/goya/contra-el-bien-general-1/?tx\\_gbgonline\\_pi1%5Bquery%5D=-CONTRA%20EL%20BIEN%20GENERAL&tx\\_gbgonline\\_pi1%5Bgosort%5D=b&tx\\_gbgonline\\_pi1%5Bgonavmode%5D=search](https://www.museodelprado.es/goya-en-el-prado/obras/ficha/goya/contra-el-bien-general-1/?tx_gbgonline_pi1%5Bquery%5D=-CONTRA%20EL%20BIEN%20GENERAL&tx_gbgonline_pi1%5Bgosort%5D=b&tx_gbgonline_pi1%5Bgonavmode%5D=search)

monstruo espantoso pertenece a nuestro propio mundo, es en él donde ocupa su lugar de dominio” (Kayser, 2012, p. 25), y es en esa dimensión donde anteriormente se aludía, se sitúa el universo abismal de Bruegel, en el mundo nocturnal y absurdo que deja perplejo al espectador.

#### 2.2.3.2 Otras manifestaciones de lo grotesco en el Romanticismo

Si antes se apuntaba que en el período romántico se instaura el enfoque abismal de lo grotesco, también y gracias al protagonismo que adquiere la burguesía que se recrea en lo popular, se produce un auge de lo cómico, reflejado en la generalización de esos géneros, en el uso de la caricatura como elemento crítico y en la sátira que pasa a tener tintes más ácidos. Así, lo grotesco se extiende como resultado de la producción industrial del arte que mediante la prensa llega a una gran parte de la población.

##### 2.2.3.2.1 La rehabilitación de lo grotesco cómico en la Francia del XIX

De acuerdo con Melot (2012, p. 119), la recuperación de lo grotesco en Francia se torna complicada en un principio debido a la división orgánica de los tres estamentos clásicos (el clero, la nobleza y el tercer estado), que pasada la revolución, sigue fracturando el país. Sin embargo, después de las guerras napoleónicas se produce una apertura hacia otras culturas, como la inglesa o la alemana, donde el género popular ya llevaba un tiempo instaurado. Así, en Inglaterra, el personaje del *clown* era habitual ya desde el siglo XVIII, y en Alemania el gusto por los cuentos fantásticos también estaba totalmente consolidado, como se refleja en la popularidad de figuras como E.T.A Hoffman o Achim von Arnim, entre otros.

El momento clave se producirá en la Francia de 1830, en la que la generación romántica aboga por el final de los absolutismos, comandada por la burguesía más bohemia y vuelven a coger fuerza las clases populares. De este modo, el arte que proviene de esas clases recupera su presencia, y lo grotesco deja de estar bajo el yugo de lo patológico y de lo marginal para convertirse en una categoría estética.

Una de las figuras emblemáticas del Romanticismo francés que se convirtió en abanderada de ese nuevo espíritu libre romántico fue Théophile Gautier, este escritor, recopiló y publicó una serie de artículos que había escrito sobre los poetas incomprensidos del XVII, titulándolo *Los grotescos* (1844). La razón por la que utiliza el título en plural, se debe a su interés por asociar estos textos con lo grotesco ornamental, así se centrará en la idea de marginalidad, ya que, al igual que Montaigne, desplaza su interés hacia lo que está en los márgenes, desatendiendo el centro. De este modo, refleja una serie de anécdotas biográficas de autores que han quedado desbancados y olvidados por el gusto clásico. A algunos los considerará mediocres, otros convencionales, originales, e incluso excéntricos. Por lo tanto, para Gautier “la novedad y la originalidad” en el arte pueden dar lugar a lo mejor y lo peor, a la fantasía y a la excentricidad (Rosen, pp. 70-71), pero su importancia estará en desplazar el foco de interés de lo usual a lo excepcional, abriendo el camino para la normalización de lo grotesco en Francia.

Así, en la primera mitad del XIX, el auge de lo popular se manifestó en obras como *La comedia humana* de Balzac, considerada como uno de los mayores proyectos narrativos de la historia de la literatura. También en ese momento, León Curmer publica los álbumes *Los Franceses pintados por sí mismos* (1841), un largo libro que cuenta con una gran representación de autores e ilustradores y que busca elaborar un completo fresco social de la Francia del momento, siendo considerado, de hecho, como una de las obras más importantes de la literatura fisiológica (Abélès, 1993).

Este autor también lanzó la revista *Le Prisme*, ilustrada por figuras como Grandville, Daumier y Gavarni. De hecho, en los pequeños fascículos llamados *Fisiologías*, Estos autores hacen uso de la caricatura para representar a todo tipo de personajes. El afán consignador de los tipos sociales hace que, además, surja un vivo interés por aquellos caracteres de tipo marginal que se podían considerar excluidos de la sociedad, en los que antes Callot ya se había inspirado. De este modo, Gavarni, convirtió a un miserable andrajoso, Thomas Vireloque, en el héroe de una serie de litografías (Melot, p. 118). Jules Chamfleury, por su parte, muestra ese mundo a través de su obra *Los excéntricos* (1852), retratando ciertos personajes de la calle a los que observa con interés. También otros per-

sonajes relacionados con lo cómico, como los famosos Don Quijote y Sancho Panza serán representados por Gustave Doré, que a su vez volverá a poner de moda a los personajes de Rabelais gracias a sus ilustraciones.

Sin embargo, para Melot (2012, p. 119), la figura que mejor representa la rehabilitación de lo grotesco y lo popular en la Francia decimonónica es el héroe popular Mayeux que aparece en muchas litografías de la década de 1830. Este personaje creado por el caricaturista Charles-Joseph Traviès, a pesar de ser “jorobado, deforme, calvo, feo y además odioso”, y de tener “todos los vicios: es avaro, cobarde, vividor” (Melot, 2012, p. 119), provoca la risa debido a sus tintes bufonescos. De esta manera, Charles-Joseph Traviès junto a Damier, Grandville y Gavarni, se involucraron profundamente en la crítica política a través de sus ilustraciones en los medios satíricos *La Caricature* y *Le Charivari* desde que se proclamara, aunque provisional, la libertad de prensa. En ellos el carnaval parece ser un tema al que se alude habitualmente. Por este motivo, el bufón volverá a ponerse de moda en Francia de esa época, apareciendo, por ejemplo, en obras tan importantes como las novelas de Alexandre Dumas, sobre todo en *La dama de Monsoreau* (1846).

Baudelaire, considera –como antes se apuntaba–, que el cómico francés hace un arte con fines útiles por lo que se aleja del espíritu de lo cómico significativo, es decir: “es un alejamiento de toda cosa extrema [...] es huir de lo excesivo, de lo absoluto y de lo profundo, en consecuencia poco hay aquí de cómico feroz” (Baudelaire, 1988, p. 39). Por lo tanto, caricaturistas como Daumier o Grandville no son considerados por este autor grotescos o lo que es lo mismo: cómicos absolutos.

Al hilo de esta distinción entre lo cómico significativo que aglutina la sátira, la mofa o la caricatura, y lo cómico absoluto, Michel Melot plantea las diferencias que se dan entre el género de la caricatura y lo grotesco y como también se refuerzan mutuamente. De esta manera para Melot (2012, pp. 124-126), el *character*, o cabeza de expresión se diferencia de la caricatura, en que el primero es un estudio fisonómico humano relativo a la naturaleza humana normal, mientras que la caricatura, siempre se refiere en una persona en particular. El claro reflejo del estilo del *character* se puede ver en los *grimaciers*, que son persona-



jes haciendo gestos y muecas de una forma exagerada, como refleja la obra de Louis-Léopold Boilly: *Reunión de treinta y cinco cabezas con expresión* (1761-1845), (figuras 49, 50, 51 y 52) o en los distintos bustos, cada cual con un gesto diferente de Franz Messerschmidt. Es decir, se asemejan a lo grotesco debido a “la exhuberancia de las emociones y la hibridación de las formas animales [...] El hombre gesticulante se ha concebido como una degradación del hombre «civilizado»” (Michel Melot, 2012, p. 124). De hecho, las representaciones de esas personas que tienen deformaciones anatómicas, obesas, que presentan alguna cojera o que poseen atributos de tipo animal, se las considera caricaturas de tipo grotesco.

Para este autor, la caricatura y lo grotesco se apoyan mutuamente, aunque como apunta Melot atendiendo a Baudelaire, en la caricatura la persona se representa desvirtuando su físico, se juega con el ridículo que ello implica. Por lo tanto, constituye un ataque contra la honorabilidad de esa persona. Sin embargo, en el caso de lo grotesco, la ruptura de las leyes de la belleza es secundaria debido a que su objetivo es transformar al sujeto, confiriéndole rasgos animales o vegetales, apartarle de este modo, de toda condición humana.

Según Kayser (citado por Melot, 2012, p. 125), no se sabe muy bien cuando se traspasa la línea entre lo cómico y lo grotesco, como ocurre con determinadas autores como por ejemplo, Daumier o Hogarth. De esta manera, Daumier, que era conocido en el mundo de la caricatura por su gran aptitud a la hora de representar el cuerpo humano, se recreó también en la representación de figuras relevantes a través de lo grotesco, así, su forma de entender lo caricaturesco grotesco quedó perfectamente reflejada en el uso que hizo de una pera para ridicular al rey Luis Felipe de Orleans (figuras 53 y 54), ya que en francés, la pera se asociaba con una personalidad a la que se le podía engañar con facilidad, débil y poco fiable. Una pera, “en la que todos los franceses reconocían el perfil del llamado «rey ciudadano», se sitúa en el corazón de lo grotesco. Caricaturesco, por supuesto, pero también grotesco por la asimilación del hombre con un vegetal con connotaciones morales” (Melot, 2012, p. 125). Daumier, seguía por tanto la estela de Charles Philipon, que también había representado a Luis Felipe de Orleans de la misma manera (figura 55). Otro ejemplo de este tipo, fue la caricatura que de Carlos X, al cual, Alexandre-Gabriel Decamps le asoció con una estaca y con un cántaro.





49. *An Old Cheerful Smiler*, 1770, Franz Messerschmidt. Recuperado en enero, 2015, [http://www.belvedere.at/en/sammlungen/belvedere/barock/messerschmidt?mode=gallery&cId=2469&aId=1014&hl=F.X. Messerschmidt](http://www.belvedere.at/en/sammlungen/belvedere/barock/messerschmidt?mode=gallery&cId=2469&aId=1014&hl=F.X.%20Messerschmidt)



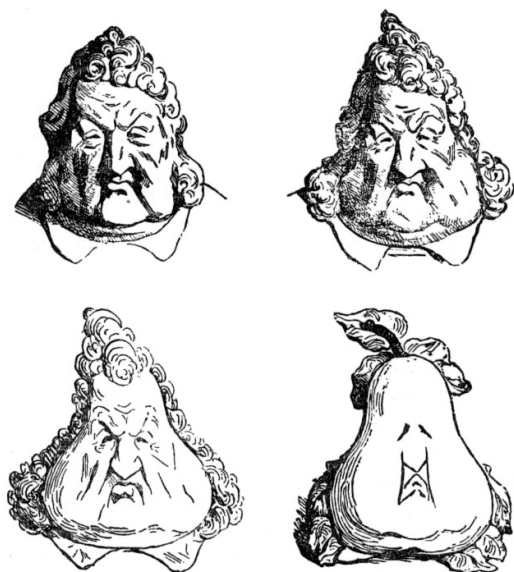
50. *A Mischievous Wag*, 1770, Franz Messerschmidt. Recuperado en enero, 2015, <http://www.belvedere.at/en/sammlungen/belvedere/barock/messerschmidt?mode=gallery&cId=2469&aId=1024&hl=F.X.%20Messerschmidt>



51. *A Strong Worker*, 1770, Franz Messerschmidt. Recuperado en enero, 2015, [http://www.belvedere.at/en/sammlungen/belvedere/barock/messerschmidt?mode=gallery&cId=2469&aId=999&hl=F.X.%20 Messerschmidt](http://www.belvedere.at/en/sammlungen/belvedere/barock/messerschmidt?mode=gallery&cId=2469&aId=999&hl=F.X.%20Messerschmidt)



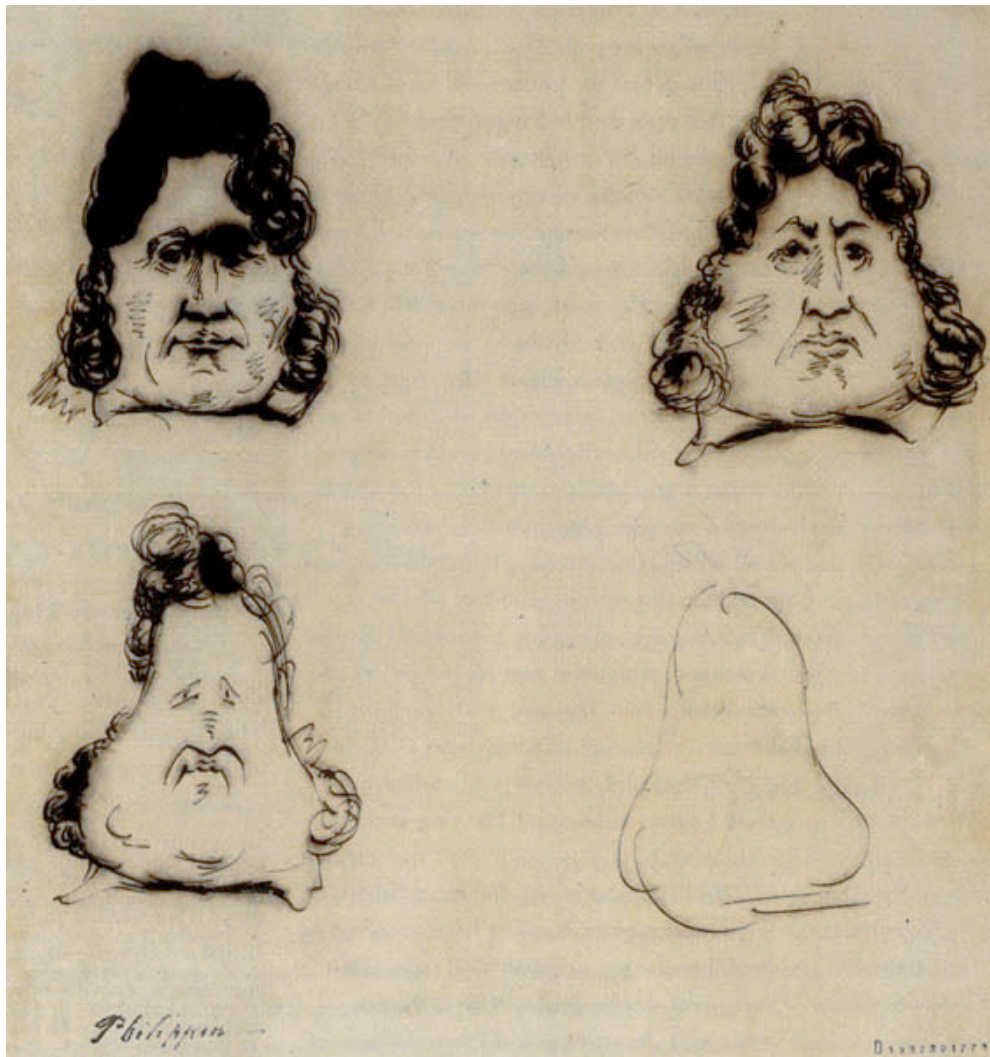
52. *A Hanged Man*, 1770, Franz Messerschmidt. Recuperado en enero, 2015, <http://www.belvedere.at/en/sammlungen/belvedere/barock/messerschmidt?mode=gallery&cId=2469&aId=1005&hl=F.X.%20Messerschmidt>



53. Caricatura de Luis Felipe de Orleans transformándose en una pera, 1831, Honoré Daumier, Recuperado en enero, 2015, [https://en.wikipedia.org/wiki/Louis\\_Philippe\\_I#/media/File:Caricature\\_Charles\\_Philipon\\_pear.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Louis_Philippe_I#/media/File:Caricature_Charles_Philipon_pear.jpg)



54. Gargantúa, 1831, Honoré Daumier. Recuperado en enero, 2015, <http://expositions.bnf.fr/daumier/grand/012.htm>



55. *La metamorfosis del rey Luis Felipe en pera*, 1831, Charles Philippon, Recuperado en enero, 2015, [http://expositions.bnf.fr/daumier/grand/017\\_2.htm](http://expositions.bnf.fr/daumier/grand/017_2.htm)



De esta manera, y como apunta Baudelaire (1988, p. 68), como consecuencia de la revolución de 1830, proliferaron una gran cantidad de caricaturas, dirigidas principalmente al gobierno, y en especial hacia el rey. Todas estas quedaron recogidas, junto a las de otros artistas, en la publicación la *Caricature*, sobre la que Baudelaire hablaba de la siguiente manera:

“Es un barullo, una leonera, una prodigiosa comedia satánica, tan pronto bufona como sangrante, en la que desfilan, ataviados con trajes variados y grotescos, todas las honorabilidades políticas. Entre todos esos grandes hombres de la naciente monarquía, ¡qué de nombres ya olvidados! Esta fantástica epopeya está dominada por la piramidal y olímpica Pera de reminiscencias procesuales” (1988, pp. 68-71).

#### 2.2.3.2.2 El universo fantástico de Grandville

Grandville, conocido por ser un gran caricaturista, dejó de lado el enfoque político para dedicarse a un género en el que rescató los grutescos de la Antigüedad y del Renacimiento, así en sus fantasías gráficas se podía ver como “todos los tipos de la naturaleza se transformaban los unos en los otros” (Melot, 2012, p. 126).

Ese espíritu de caos y de desbordante imaginación es descrito por Baudelaire de la siguiente manera:

Cuando entro en la obra de Grandville, siento un cierto malestar, como en un apartamento en el que el desorden estuviera sistemáticamente organizado, en el que estrafalarias cornisas se apoyaran sobre el suelo, en el que los cuadros aparecieran deformados por procedimientos ópticos, en el que los objetos se hirieran oblicuamente por los ángulos, o los muebles tuvieran las patas por el aire, y en el que los cajones entraran en lugar de salir (1998, p. 93).

Y es que como apunta Michele Hannoosh (1992, p. 158), Baudelaire no considera que la obra de Grandville sea cómica absoluta o grotesca, a pesar de que, según

esta autora, se caracteriza por reunir lo bizarro con altas dosis imaginativas. A Baudelaire, de hecho, le asustaba de él, que estuviera toda la vida recomponiendo su creación, convirtiendo la naturaleza en un apocalipsis, es decir, poniendo “el mundo al revés”.

Hanoosh describe el universo de Grandville de la siguiente manera:

“Rich in the fantastic, hallucinatory, and analogical; he produced a *danse macabre* (*Voyage pour l'éternité*), a form of the grotesque that Baudelaire used and, in the *Salon de 1859*, wished to see more frequently revived (652); he depicted animals in the daily situations of human life (*Les Métamorphoses du jour*), translated musical notation into visual images, and rendered in visual forms the absurd logic of dreams. In *Un Autre Monde* (1844), he created a phantasmagorical vision of what Walter Benjamin described as the commodification of the universe: Saturn's ring becomes an iron balcony for fashionable people to take the air, the progress of a comet across the sky becomes a lady in fashionable evening dress parading across the floor of a gaslit ballroom, Venus the evening star becomes a glittering jewel adorning the hair of a stylish nineteenth-century human Venus on her balcony (1992, p. 158-159).

De este modo, Grandville se caracteriza por reflejar un mundo fantástico, alucinatorio y analógico que a veces remite a lo onírico en *Un Autre Monde* y en otras como en *Les Métamorphoses du jour* o en *Vie privée et publique des animaux* (figuras 56, 57 y 58), le gusta recrearse en humanos caracterizados como animales. Así “las especies naturales se entremezclan como los tipos sociales de este período incierto en el que cada uno busca su lugar, en el que la sociología se convierte en entomología” (2012, p. 126). El álbum *Un Autre monde* (1844), cuyo subtítulo resumía de lo que trataba la historia: Transformaciones, visiones, encarnaciones, ascensiones, locomociones, exploraciones, peregrinaciones, excursiones, estaciones, cosmogonías, fantasmagorías, ensoñaciones, juegos, burlas, caprichos / Metamorfosis, metempsicosis, apoteosis y otras cosas, es considerada un anticipo del surrealismo por su comentada perspectiva onírica además su originalidad radicaba en el protagonismo que tenían las imágenes, las cuales eran apoyadas



56, 57 y 58. *Les Métamorphoses du jour*, 1829-1830, Grandville. Recuperado en enero, 2015, <https://archive.org/details/lesmtamorphoses00blangoog>



con textos del periodista de *El Guirigay*, Philippe Kaenel (Melot, 2102, p. 126).

Para Walter Benjamin esta obra supuso una mercantilización del universo, como aparece mostrado en *Le Pont des planètes*, dibujo en el que Grandville transforma un objeto cósmico, el anillo de Saturno, en un balcón de hierro para que la gente que está moda pueda tomar el aire, o en *Pérégrinations d'une comète* (figura 59) en la que se transforma el planeta Venus en una reluciente joya que adorna el pelo de una estilosa mujer, la cual también representa Venus, vestida con ropajes del XIX.

Asimismo, en otras ilustraciones de la misma obra (*Plusieurs dilettanti ont les oreilles déchirées*, *Le Concert à la vapeur*, *Apocalypse du ballet*, *Vénus à l'opéra*, *A quoi bon du reste la personne?*) se podían ver:

Objects take on life, living things become objects, and a visual synecdoche and metonymy translate the fetishes of a culture: an ophicleide is a monstrous, squatting beast, a twirling ballerina is a spinning spool of thread, and audience is all eyes or clapping hands, people are reduced to items of fashionable clothing (Hannosh, 1992, p. 159).

Es por tanto el llamado “mundo al revés”, al que se refirió Baudelaire, ya que en sus ilustraciones se invierte el sentido común, lo animado se torna en inanimado, un instrumento como es el oficleido –un tipo de tuba–, se transforma en un monstruo, o la audiencia se aparece como una multitud de ojos o manos aplaudiendo. Al hilo de esto, Georges Sebbag también comulga con esta idea de inversión en la obra *Un Autre monde* (figuras 60 y 61) representándose a través de:

Un teatro de marionetas, un coliseo de ópera, un amplio music hall, en cuyo escenario –al igual que entre la concurrencia– el animal parodia al ser humano, el ser humano remeda al vegetal, el vegetal juega a ser inmortal, el inmortal tiene aspecto de títere, el títere es un mimo del artista, el artista se cree un instrumento, y así sucesivamente. Grandville construye una filosofía del disfraz o de la imitación. Presiente nuestra sociedad del espectáculo, en la que se asiste a una feroz batalla entre travestidos y sosias, entre objetos animados e inanimados, entre criaturas vivas e imaginarias (Sebbag, 2014, p. 28).

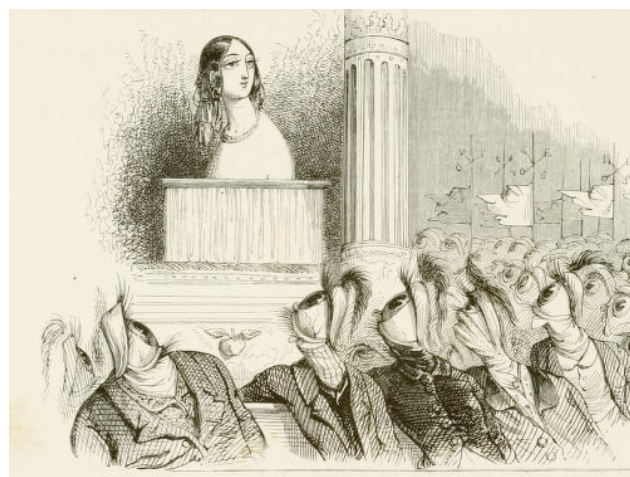


59. *Pérégrinations d'une comète*, 1840-42, Honoré Daumier. Recuperado en enero, 2015, <https://archive.org/details/unautremondetran00gran>





60. *Concert a la vapeur*, 1840-1842, Grandville.  
Recuperado en enero, 2015, <https://archive.org/details/unautremondetran00gran>



61. *Vénus à l'opera*, 1840-1842, Grandville, Recuperado en enero, 2015, <https://archive.org/details/unautremondetran00gran>

Para finalizar con Grandville, el álbum *Les Fleurs Animées* (1847), se asemeja más aún, al estilo grotesco original, por lo tanto “es simple fantasía desprovista de todo juicio social, de segundas intuiciones caricaturescas” (Melot, p. 126). Además, como apunta este autor, podría haber influenciado a Darwin o a Freud.

#### 2.2.3.3 Teorías de lo grotesco en el Romanticismo

La configuración de lo grotesco como categoría estética se produce en el contexto del Romanticismo, al que llega después de una etapa larga de encontrarse en lo marginal teniendo cabida en lo popular, en la Comedia del arte, la caricatura, etc., durante los siglos XVI y XVII:

Grotesco se perfila y define, todavía con vaguedad, con incertidumbre, en un espacio menor. Es posible que el gran arte tenga en este momento muy claras sus pretensiones, su finalidad, y que en su seno no exista espacio, no condiciones, para el nacimiento de una categoría como es la de lo grotesco, de una sensibilidad tan original como la de lo grotesco (Bozal, 1998, p. 116).

Sin embargo, a partir del XVIII, se produce un clima favorable para que lo grotesco se convierta en central en el mundo del arte, debido al interés por parte de la estética y el afloramiento de nuevas categorías como, lo sublime, lo feo o lo cómico. Por lo tanto, Victor Hugo, se convierte en el primer autor que realiza una definición específica de lo grotesco en toda su complejidad aunque habrá otros autores que también harán sus reflexiones teóricas sobre ello teniendo una vital importancia.

Asimismo para que se defina lo grotesco, es necesaria su diferenciación con respecto a lo bello y lo sublime, como queda constatado en el *prólogo a Cromwell* de Victor Hugo, y su distinción de lo cómico, defendido por Baudelaire como se apuntó anteriormente (Fernández Ruiz, 2004, p. 116), para después confrontarlo con lo feo, con el que tiene rasgos en común y diferencias que será necesario señalar para no traer a equívocos.

Por lo tanto según Bozal (1998, p. 102):

Es en el siglo XVIII cuando lo grotesco empieza a formularse con alguna precisión, y , sobre todo, es a partir de este momento cuando empieza a practicarse con una lucidez de la que hasta ahora había carecido. Lo cómico cobra definitivamente sesgo distinto del que poseía y la reflexión sobre esta nueva situación se hace a partir del Romanticismo más apremiante.

#### 2.2.3.3.1 Friedrich Schlegel: un acercamiento inicial a lo grotesco

Friedrich Schlegel, lingüista, filósofo y poeta alemán, elaboró el informe más importante sobre las ideas artísticas del primer Romanticismo, que quedó reflejado en el *Discurso sobre la poesía* (1800) –en el que participó también su hermano mayor A. W. Schlegel–, incluido en el tercer número de la revista *Athenäum* (1798-1800). Aquí, lo grotesco, a lo que se refiere como arabesco, tendrá ya un papel fundamental. Pero Schlegel también hablará sobre lo grotesco en los *Fragmentos* (1798), aparecidos en el primer volumen de la revista, donde sí se referirá a lo grotesco como tal, diferenciándolo del arabesco, y aportando matices diferentes, por lo que se habrá de plantear su análisis de lo grotesco desde dos perspectivas, como se verá más adelante.

Como se ha mencionado, el hermano de Friedrich, A. W. Schlegel, aporta la *Carta sobre la novela*, una parte importante del *Discurso*, donde también se aborda el concepto de grotesco en profundidad. Para ello, A. W. Schlegel analiza lo grotesco desde sus orígenes, es decir, se remonta a lo grotesco ornamental, en concreto a los grotescos de Rafael. De él dirá: “con pinceladas ligeras y a menudo grotescas esbozó escenas alegres, amenas y caprichosas unas a continuación de las otras”. (Kayser, 2010, p. 88). Así, aquí aparece ya una visión positiva de lo grotesco en el arte en pos de una definición y concreción mayor de la noción. Anteriormente al *Discurso*, Goethe publica en 1789 un ensayo llamado *Sobre los arabescos* donde realizará una defensa de los antiguos grotescos que considera legítimos y atractivos. Aquí se verá un uso indistinto de los términos grotesco y arabesco, debido a razones de tipo lingüístico no relacionadas únicamente

con el idioma alemán. Esta concepción positiva de lo grotesco-arabesco es desarrollada poco después por Fiorillo, famoso historiador del arte y maestro de A. W., por lo que se puede inferir que la concepción de los Schlegel sobre lo grotesco está fuertemente influenciada por éste. Así, la primera vez que se menciona la palabra arabesco en el *Discurso sobre la poesía*, que F. Schlegel sí utiliza aquí como equivalente a grotesco, se producirá en boca de uno de los personajes que aparecen en la obra: Ludoviko, estableciéndose una relación entre lo arabesco y la mitología, ya que Schlegel considera que ambos tienen en común la misma estructura, que consiste en:

Esa confusión ordenada artificiosamente, esa encantadora simetría de lo contrapuesto, ese maravilloso y perpetuo vaivén entre ironía y entusiasmo que habita ya en los más insignificantes elementos del todo...; [...] La organización que le concierne es la misma, y consiste en el arabesco la más antigua y original forma de la fantasía humana (Kayser, 2010, p. 90).

De esta manera, Schlegel concibe lo arabesco como: “la mezcla de lo heterogéneo, la confusión, lo fantástico e incluso, podríamos decir, algo parecido a un extrañamiento del mundo” (Kayser, 2010, p. 92).

El arabesco –o grotesco– es, por tanto, una estructura, que si bien da lugar a una forma legítima de arte, es considerada por Schlegel un arte menor que tiene por objeto preparar para la forma de la alta poesía, en la que opera la gracia divina de la fantasía, ejemplificada por autores como Shakespeare o Cervantes. Así, escritores contemporáneos a Schlegel como Diderot, Sterne o Jean Paul son considerados como poetas del arabesco, sobre cuya labor se edifica todo arte más elevado.

De todas formas, las afirmaciones que los Schlegel enuncian sobre lo grotesco no contentarán a Kayser, ya que éste considera que no son lo suficientemente completas y clamará por “la ausencia de un suelo al que asirse, lo abismal y el terror que inspira el proceso de desintegración de los órdenes naturales”, aunque sí reconoce que: “aunque las definiciones de grotesco en el *Discurso sobre la poesía* sean vagas, incluyen muchos de los ingredientes que venimos definiendo como esenciales” (2010, p. 92).



De esta forma, Kayser considera que la fantasía en el contexto del *Discurso*edulcora el papel siniestro de lo abismal. Algo que no ocurre en los mencionados *Fragmentos*, donde el concepto de grotesco estará totalmente diferenciado del arabesco. En esta concepción, no se le atribuye al término esa connotación positiva, de esta forma, Kayser apunta:

Grotesco, tal y como lo enuncia en los Fragmentos 75, 305, 389, es el rotundo contraste entre forma y materia, la fusión centrífuga de lo heterogéneo, la fuerza explosiva de lo paradójico, lo ridículo y lo siniestro en combinación. Igual que en la estética del siglo XVIII, el concepto de caricatura, pero también los de trágico y cómico van progresivamente penetrando en los enunciados (Kayser, 2010, p. 94).

Entra en escena, entonces, un nuevo género: la tragicomedia como género autónomo, la combinación de lo trágico y lo cómico, donde normalmente también hay lugar para el sarcasmo y la parodia. De esta forma, grotesco y tragicomedia se unen irremediablemente.

#### 2.2.3.3.2 La primera definición de lo grotesco a través de Victor Hugo

Algo más tarde, en Francia, será *Victor Hugo* el que dedica a lo grotesco el prólogo de su obra *Cromwell* (1827). Nos encontramos ante un hito en la historia de este concepto, ya que, por primera vez, se trata como idea central en un texto. De hecho, para este autor, se convierte en el aspecto primordial del arte desde la Antigüedad: “Hugo thus removes the grotesque from the fringes of artistic creation to a position of centrality, stressing the infinite variety in the comic, the horrible and the ugly” (Thomson, 1972, p. 17).

Victor Hugo se inspira en las traducciones del filósofo Victor Cousin, que le sirvieron de base para desarrollar el concepto, pero lo amplió dándole su impronta personal, de manera que lo grotesco adopta aquí un enfoque original y una amplitud y profundidad tremenda respecto de sus concepciones anteriores, aún teniendo que reconocer sus deudas.

En la caracterización de Hugo se desarrollan dos aspectos diferentes en torno a lo grotesco. Por un lado lo cómico, que se relaciona también con lo ridículo y lo bufonesco, y por otro, lo deforme y lo horroroso, donde pone mayor énfasis, destacando el lado monstruoso e inquietante. Así, aglutina todas las dimensiones apuntadas por los pensadores alemanes tales como Möser, Wieland, Gerstenberg o Schlegel, entre otros, ampliando la acepción del vocablo francés como ya había sucedido en Alemania. De todas formas, de sus escritos no se puede extraer que lo grotesco sea una combinación de los dos aspectos, ya que da numerosos ejemplos que son sólo cómicos, pero sí que es razonable argumentar que sitúa el epicentro de la idea en torno a lo monstruoso e inquietante. De este modo, como indica Barasch (1971, p. 155), siguiendo el interés romántico por lo antiguo y por el horror medieval, Hugo parte de la presencia de lo horroroso y monstruoso en la Antigüedad, cuando lo grotesco era tímido, quedando reflejado en figuras grotescas como la hidra, las arpías o los cíclopes, el bufón Silenio, o en las imágenes monstruosas e infernales de las catedrales neogóticas –que luego recuperará para su famosa obra *Nuestra señora de París* (1831)–, pero entiende que estos horrores eran apartados del arte o dotados de belleza para ser asimilados, y que la belleza está agotada como criterio estético que, si bien, ha producido obras magníficas, limita el acceso a la verdad y la riqueza de la naturaleza, por lo que se necesitan otros criterios estéticos que no oculten esa verdad, que muchas veces es grotesca, deforme o fea. De esta manera, Hugo parece que inicialmente acerca lo grotesco a la categoría de lo feo, y lo hace desde multitud de perspectivas, lo que provoca, para Kayser (2010, p. 101), que se pierda en su concreción, que resulte excesivamente amplio e indeterminado, puesto que, por ejemplo, esa indeterminación hace que no se sepa si se puede catalogar de grotesca una cosa que sea simplemente fea, sin estar enmarcada en un contexto. De esta forma, de las palabras de Hugo se puede entender que lo grotesco es una idea exclusivamente formal y superficial que limita con lo feo, pero también se puede extraer otra concepción más rica y profunda, que será la que aporte definición a la noción. Como explica Kayser, siguiendo esta interpretación de la conceptualización de Hugo: “Sólo en su contexto, como parte de una estructura y como envase de un contenido es como la forma aislada puede ser depositaria de un valor expresivo y pertenecer a «lo grotesco».” (2010, p. 102).

Así, Victor Hugo abandona la idea de asimilar lo grotesco a lo feo al darse cuenta de que así elimina la complejidad del fenómeno, puesto que una figura grotesca, no sólo lo será por adecuarse al canon de lo feo, si no que esa fealdad debería estar rodeada de una sensación de extrañeza por integrarse en un orden absurdo:

Abandona la noción de grotesco como un todo y pasa a comprenderlo como función dentro de una estructura aún más amplia y a considerarlo dentro de la tensión ejercida entre dos polos: uno de los polos sería precisamente lo grotesco, mientras que lo opuesto lo constituiría el concepto de *le sublime* (Kayser, 2010, p. 102).

Lo grotesco se presenta, así, como medio de contraste, y el arte debe centrarse, si se quiere considerar como auténtico, en combinar armónicamente lo grotesco y lo sublime para conseguir la belleza, ya que como explica Rosen (1991, p. 52) la verdadera ambición de Hugo a la hora de escribir el prólogo, era describir lo que tenía que ser el arte moderno después del rechazo que recibieron sus obras dramáticas tales como la propia *Cromwell* o *Hernani*. De esta forma, el arte se presenta como equilibrio, como frontera entre dos aspectos donde surge la belleza. Entonces, el contraste entre sublime y grotesco, terrorífico y burlesco, tragedia y comedia, etcétera, se convierte en la forma más elevada de arte, cuyo mejor ejemplo será el drama de William Shakespeare, ya que el drama es la poesía completa donde lo sublime y lo grotesco se entrecruzan de forma natural:

En efecto, en la nueva poesía, mientras que lo sublime representará el alma tal como es, depurada por la moral cristiana, lo grotesco jugará el papel de la bestia humana. El primer tipo, [...] tendrá como patrimonio todos los encantos, todas las gracias, toda la belleza: debe poder crear un día a Julieta, a Desdémona, a Ofelia. El segundo tipo tomará a su cargo a todas las ridiculeces, todas las enfermedades, todas las fealdades. En este reparto de la Humanidad y de la creación, se quedará con las pasiones, los vicios, los crímenes; será lujurioso, adulador, goloso, avaro, pérfido, lioso, hipócrita; será sucesivamente Yago, Tartufo, Basilio; Polonio, Harpagón, Bartolo; Falstaff, Scapin, Fígaro (Victor Hugo, 1989, p. 40).

Lo grotesco cobra sentido pleno en esa estructura de contrarios. No es sino de esta manera como supera sus límites e imprecisiones -que muchas veces lo asimilan a lo feo -concepto con el que tendrá concordancias, pero también diferirá- para tomar su sentido moderno:

Como contrapunto de lo sublime es como lo grotesco revela toda su profundidad. Porque si lo sublime -a diferencia de lo bello- pone sus vistas en un mundo más alto y sobre humano, en el ridículo y la distorsión y en lo monstruoso y terrorífico de lo grotesco se nos abre por el contrario las puertas de un mundo inhumano de lo nocturno y el abismo (Kayser, 2010, p. 103).

De esta forma, lo sublime tal y como lo define *Kant* en la *Crítica del juicio*, implicará lo sobrehumano, lo divino y lo elevado, por lo que, por oposición, lo grotesco será lo infrahumano, lo abismal, lo inferior, siendo, por tanto, para Hugo, también, las imágenes demoníacas representaciones de lo grotesco. Es en este momento, cuando la idea alcanza su esplendor, contaminando la obra de literatos que realizan verdaderas obras grotescas, abrazando todos y cada uno de sus sentidos que se han venido señalando, pero con especial predilección por su vertiente más siniestra, abigarrada y nocturna. Es el caso de E. T. A Hoffman, con cuentos como *El hombre de arena* o *El Mayorazgo*, o Edgar Allan Poe en relatos tales como *Los crímenes de la calle Morgue* o *La máscara de la muerte roja*. Esta nueva conceptualización de lo grotesco promueve, como apunta Eco, toda una galería de personajes: “marcados por una satánica o patética ausencia de belleza” (2007, p. 280), que llegarán hasta el arte moderno, reivindicando como moderno lo anormal, lo ambiguo, el desorden y las cloacas de la conciencia. Porque lo grotesco no sólo: “proporciona un camino que transcurre, por así decirlo, del Olimpo estético a las angustias terrenas, sino que también amplía el ámbito de los sujetos y las acciones que componen la escena estética” (Vercellone, 2004, p. 140). Todas aquellas representaciones, caracteres y géneros que se habían considerado menores o que, directamente, no se habían considerado (como sucedía con las artes ornamentales antes del grotesco ornamental) pasan ahora a verse como el epicentro del arte moderno. Lo desatendido o despreciado por alejado de los cánones estéticos clásicos encuentra cobijo en la teoría grotesca de Hugo, ya que esta quiere incluir en el arte toda la naturaleza, sustrayéndose a las reglas que legitimen la

creación artística. Así, si el arte no observa la norma, no expresa lo general, como explica Vercellone (2004, p. 141), expresará lo característico, uno de los tópicos de la época romántica, junto al cual asomarán otros relacionados como el de la mezcla de géneros, que dará lugar a uno de los más destacados e íntimamente relacionados con lo grotesco: el de la tragicomedia, considerada ya no como una mezcla de elementos perfectamente diferenciados, sino como una entidad autónoma con naturaleza propia que aparece, ya, en los dramas de Shakespeare, como Troilo y Crésida. De esta manera: “En la creación teatral desde el *Sturm und Drang* y en el pensamiento del Romanticismo, grotesco y tragicomedia se pertenecen íntimamente” (Kayser, 2010, p. 95).

#### 2.2.3.3.3 La idea de lo grotesco en John Ruskin

Otra de las más importantes visiones críticas sobre lo grotesco en el Romanticismo fue concebida por John Ruskin, al cual le otorga una gran importancia en el último volumen de *The Stones of Venice* (1853) y en el tercer volumen de *Modern Painters* (1856). Esta teoría es considerada como una de las más tempranas que se han hecho sobre representación grotesca en el arte y la arquitectura, y los distintos aspectos que trata están relacionados con la sátira política, la fantasía irreal y el horror a lo desconocido según apuntan Edwards y Graulund (2013, pp. 16-17). Ruskin quiere dotar de un nuevo marco al estudio de la tradición artesana medieval y centrarse en el aspecto primitivo, –íntimamente relacionado con lo grotesco– y alejarse así de la visión clásica de las bellas artes.

“The grotesque was, of course, one of the characteristics ascribed to so-called “primitive” expressions from the Enlightenment onward, and both the grotesque and the “primitive” play the role of monstrous creature of the boundaries of the known, full of transgressive and creative possibilities” (Conelly, 2003, p. 156).

Es propicio según Conelly (2012, p. 102) recurrir a Ruskin para entender el carácter resbaladizo de lo grotesco debido a las innumerables connotaciones que entraña, que van de lo fantástico en el Renacimiento, a lo carnavalesco o caricaturesco, sin olvidarse de sus distintos propósitos de satirizar, horrorizar, deleitar entre otros.

En *Modern Painters* (1856), Ruskin “argues that the grotesque involves a creativity that invokes imaginative depictions of tangible things to reveal that which has been concealed” (Edwards y Graulund, 2013, p. 17). Así su valoración de lo grotesco pasa por un estudio comparativo entre dos tipos de representaciones de grifos –mezcla de criatura mitológica, medio león, medio águila–, uno de estilo románico, creado por un escultor lombardo en el Duomo de Verona, y otro, que estaba situado en el templo romano de Antonio y Faustina (Conelly, 2003, pp. 157-158), llegando a la conclusión de que uno era verdadero y otro falso, a pesar de considerar que ambos estaban perfectamente ejecutados. Asimismo, en el caso del artesano antiguo, es decir del lombardo que hizo el grifo en el Duomo de Verona opinó que “did really see a griffin in his imagination” (Ruskin, 1987, p. 332), y por lo tanto motivó que pudiera hacer un grifo verdadero. “The Lombardic griffin is a profound expression of the most passionate symbolism” (Ruskin, 1995, p. 337) además “compress a host of seemingly incongruent parts into a perfectly imperfect whole” (Edwards y Graulund, 2013, p. 19). Su deseo, de hecho, no era tanto cuidar las apariencias del león y el águila sino conseguir una poderosa unión entre los dos. The griffin’s feet combine the massive power of the lion with the tenacious grip of the eagle, used to crush and pin down a dragonsn (Conelly, 2003, p. 161).

Por lo tanto y según lo entiende Ruskin este tipo de representación alcanza a ser un noble grotesco con un alto significado poético y no una decoración superflua.

Sin embargo el artesano que hizo el grifo en el templo romano “never saw a griffin at all, nor anything else; but put the whole thing together by line and rule” (Ruskin, 1995, p. 332). Es decir, el grifo romano es considerado falso porque se ciñe a una fórmula dejando de lado el aspecto, que para él es crucial, que es lo concerniente a lo imaginativo y al sentimiento, lo cual sí guía al trabajo del artesano antiguo (Conelly, 2003, p. 158) “He fails to make all the unrelated parts of a lion and a eagle cohere into the organic (true) whole of griffin” (Edwards, 2013, p. 18). De este modo, lo falso se ha convertido en un “mero” ornamento porque en él, lo más importante es que se cumpla con las reglas del diseño y cumpla con el rol del entretenimiento que provee de un buen placer estético.

De este modo, aunque el grifo siempre es considerado como un elemento gro-



tesco, hay una gran diferencia en la forma de representar esa antigua representación, la cual nos da una lección sobre como enriquecer nuestros horizontes producto de una honesta imaginación que refleja gracia y funcionalidad a la vez (Edwards y Graulund, 2013, pp. 18-19).

Así, lo grotesco nos enfrenta con una densa combinación de experiencias y es nuestro papel la de encontrar el significado que ello entraña y que no proviene de la ruptura en unidades lógicas de lo que ya está unido de forma natural. Por lo que:

A fine grotesque is the expression, in a moment, by a series of symbols thrown together in bold and fearless connection, of truths which it would have taken a long time to express in any verbal way, and of which the connection is left for the beholder to work out for himself; the gaps, left or overleaped by the haste of the imagination, forming the grotesque character (Ruskin, 1995, p. 329).

Por lo tanto, el espectador debe de desentrañar los misterios de la conexión que se produce entre los símbolos de lo grotesco y saltarse los hiatos para encontrar el sentido de esa imagen.

Por otro lado, Ruskin a través de su obra *The Stones of Venice* vuelve a incidir en lo que él considera grotesco noble y lo contrasta con lo grotesco innoble para así llegar a una conclusión, aunque si antes se centraba en lo simbólico, en esta obra también va a incidir en el aspecto histórico. De este modo, hace un recorrido por el último período del imperio veneciano en el que lo grotesco renacentista se caracteriza por “the worst and basest ever built by the hands of men” y cuyo espíritu se alimentaba de una “brutal mockery and insolent jest” que se traducía en esculturas de monstruos deformados (Ruskin, 1894, p. 113). Así que para él, es importante diferenciar entre lo grotesco de esta demoníaca época, y lo grotesco en su época de esplendor caracterizada por una “magnificent condition of fantastic imagination” que fue anterior. (Ruskin, 1894, p. 122). Asimismo, Ruskin vuelve a conectar con la idea de lo que él considera como verdadero grotesco, relativo también al grotesco noble, el cual: “grows from an ability to convey symbolic imagery that can move us beyond the mate-

riality of everyday life, and that such imaginary comes naturally and effortlessly to the craftsman of the true grotesque” (Ruskin, 1894, p. 143). Su trabajo además debe ser salvaje pero con “the evidence of deep insight into nature”. Por lo tanto y como apunta Ruskin, el verdadero grotesco proviene de más allá de lo que materialmente encontramos en la vida real, es producto de la imaginación como ya se señaló y su aspecto salvaje tiene que estar conectado con lo más profundo de la naturaleza. De este modo, él no comparte ese gusto por lo que está de moda en ese último período de la Venecia renacentista en la que abundan “inhuman and monstrous {heads} leering in bestial degradation” (Ruskin, 1894, p. 122) los cuales son ejemplos de lo grotesco innoble que como Ruskin señala, se caracteriza por una forma artificial de llegar a lo salvaje a través de la imaginación con lo que “a man naturally apathetic is forcing himself into excitement” (Ruskin, 1894, p. 142) dando a lugar un a una simple forma de transgresión. Ejemplo de este tipo de grotesco sería la iglesia de Santa María Formosa, que consta de una cabeza grotesca, la cual para Ruskin, cae en la degradación total.

Conelly apunta que (2003, p. 170), que la historia de Ruskin en *The Stones of Venice* está cargada de diferentes significados creados a través del bricolaje, que consiste en “cobbling together ideas from what is at hand, juxtaposing and melding disparate things in order to literally bind thought”. Esto es utilizado por Lévi-Strauss, que se centra en lo heterogéneo o en los fragmentos para dar lugar a nuevos mundos. (Lévi-Strauss, 1966, p. 21 ).

Por consiguiente, Ruskin pone el foco en el trabajo del espectador a la hora de contemplar las obras:

“They require our presence, they require concentrated work, they force us to set aside expectations, and to make use of the properties and connections we discover. And still, they are only fragments, truth in mosaic to be worked out by each new viewer” (Conelly, 2003, p. 170).

Lo grotesco por su parte, “reconstitutes its gaps” y es completado con cada nuevo espectador que se involucra, por lo que la historia de lo grotesco se tiene que

centrar en unir el pasado y el presente a través del bricolaje (Smith, 1995, p. 67).

Por otra parte, Lucy Hartley (1999, pp. 83-87) explica que Ruskin da un papel central a lo grotesco porque su ambigüedad y su inconclusión hace que el observador tenga que hacer sus propias distinciones y juicios, por lo que esa inestabilidad que caracteriza a lo grotesco puede ser una forma de educar moralmente.

Además la imagen grotesca genera un espacio liminal en el que se encuentra lo ambiguo y contradictorio donde el espectador debe saltarse los espacios mientras que “si entendemos que lo grotesco quebranta los límites que separan realidades dispares, entonces es en el espacio disputado que surge entre ellas donde lo grotesco cobra sentido” (Conelly, 2012, p. 103). Un espacio creado por las operaciones de lo grotesco llamado *Spielraum* o espacio de juego, que se caracteriza por su ambigüedad y que conecta con la idea de cuerpo carnavalesco de Bajtín, referido éste también a un mundo aparte.

De este modo, y como apunta Justin Edwards (2013, p. 21), Ruskin no sólo define lo grotesco desde una orientación estética sino que también se basa en lo social, donde observa como los estados mentales son influidos por condiciones culturales. Así “Ruskin’s grotesque method speaks to the heterogeneity and changefulness of contemporary culture with a power it never had during the modernist period”. (Conelly, 2003, p. 171).

#### 2.2.3.3.4 La especificidad de lo grotesco con respecto a la fealdad, lo sublime y lo cómico

Como se ha visto anteriormente, los conceptos de fealdad y grotesco han ido de la mano, en muchos sentidos, a lo largo de la historia de las ideas. Así, en el siglo XVIII, con el Romanticismo, se presencia el acuñamiento de ambos como categoría estética en un contexto muy similar, el de la ampliación de la experiencia estética a otros ámbitos fuera de los característicos de la concepción clásica.

Tal y como se ha mencionado, la idea de lo grotesco se configura como entidad propia por contraposición, pero también con relación, a otras categorías estéticas, como la fealdad, lo sublime y lo cómico.

Si se atiende a las concepciones de lo grotesco, apuntadas anteriormente, se puede ver que en ningún caso aparece como característica esencial de la misma la fealdad. Así, la primera conclusión a la que se puede llegar es que se podría calificar como grotesca una representación no considerada como fea en el sentido que se vio anteriormente: disarmónica, desproporcionada. Pero, atendiendo a la historia del término y de sus representaciones, se ve que en muchos casos estas cualidades sí han estado presentes al hablar de lo grotesco.

Si se atiende al pensamiento de Victor Hugo, autor que abordó directamente esta relación, como ya se ha visto, parece que se puede lograr clarificar en algún modo la cuestión. Hugo considera como características de lo grotesco, en primera instancia, lo cómico-burlesco, lo monstruoso-macabro y lo feo. Como se ha visto, las dos primeras parejas de conceptos son propias de lo grotesco desde su conceptualización como categoría estética, aunque su relevancia en la idea ha basculado según los autores y las corrientes de pensamiento, pero la fealdad no ha sido mencionada, en general, como elemento clave de lo grotesco.

Pero se podría preguntar si esa referencia a lo monstruoso –tal vez el motivo más recurrente en las representaciones que se han considerado grotescas–, lo desproporcionado, que en cierto sentido se puede considerar parejo a la fealdad, no harían que este componente estuviera intrínsecamente relacionado con lo grotesco. La solución se encuentra al plantear la posibilidad de concebir como grotesca una figura sola, fuera de contexto. ¿Se podría decir que una figura desproporcionada, deforme, fea por tanto, es grotesca en sí misma de acuerdo a la definición planteada? Si atendemos a la definición de Schlegel, lo feo será aquello que se representa desproporcionado y que provoca en el espectador la sensación de disarmonía, indignación y desesperación; pero el propio Schlegel relaciona, también, lo grotesco con el orden confuso, la simetría de lo contrapuesto, el vaivén entre la ironía y el entusiasmo, la mezcla de lo heterogéneo, el contraste entre la forma y la materia o la fuerza expresiva de lo paradójico. Es decir, establece que en lo grotesco siempre hay presente un elemento relacional, de contraposición o de inclusión en un orden mayor. Lo grotesco se muestra en su mayor potencia cuando se encardina en un orden más complejo, cuando expresa incredulidad al contraponer dos órdenes irreconciliables.

Entonces, ¿nos basta la forma externa de lo feo y su manifestación psicológica en el sujeto receptor para designar algo como grotesco? Como apunta Kayser:

Si esto fuera así, el concepto de grotesco quedaría en la superficialidad de los conceptos de forma externa, esto es, en el estrato de ideas tales como verso blanco, alejandrino, narración en primera persona, cinco actos... (2010, p. 101)

De esta forma, parece claro que lo grotesco depende esencialmente del contexto, de su relación con otro u otros elementos. Lo que no quiere decir que grotesco y feo no tengan elementos en común. Como explica Puelles:

Lo grotesco coincide con lo feo en que se hallan en el desvío del canon, del nomos, de la idea [...] ambos se encuentran en las regiones de la falsedad, donde la suficiencia ontológica no alcanza a cumplirse y se queda en lo pretencioso. Feo y grotesco es querer y no poder (ser) (2012, p. 25).

Así, aunque si bien las representaciones de figuras feas y desproporcionadas, han sido muy propias de lo grotesco, con el fin de conseguir el efecto de enajenación buscado, esas características no se pueden considerar como necesarias para la idea, y ese efecto se podrá lograr sin atenerse a ellas. Incluso si se alude al significado inicial de la palabra, parece que la idea de contexto es esencial, ya que las representaciones fantásticas propias de la ornamentación grotesca necesitan de su entrelazamiento con los demás elementos ornamentales para poder ser considerados grotescos. Así, se puede llegar a la conclusión de que el elemento monstruoso y desproporcionado de lo grotesco no atiende en su esencia a la representación externa de las figuras, si no a su contextualización, al todo representado, pudiendo resultar grotesca una figura absolutamente normal por estar inserta en un contexto extraño, enajenado o demoníaco, o en una actitud absurda respecto de lo que la rodea, aunque también sea posible lograr el efecto a través de una figura deforme al dotar esa deformidad de un efecto absurdo, por ejemplo, en la escena en la que se inserta. De esta manera, el propio *Victor Hugo*, como se apuntó, abandonó la idea de la forma externa entendiendo lo grotesco como una estructura donde la contraposición de lo

grotesco con lo sublime determina su verdadera naturaleza.

Es de esta forma como también lo entiende Kayser (2010, pp. 309 y ss.), como una estructura que funciona con el objetivo de transmitir una sensación de enajenación, donde las categorías en que fundamos nuestra orientación en el mundo se abolen produciendo, a veces, terror, otras risa, y muchas veces, las dos cosas. En el mismo sentido Thomson explica que lo esencial de lo grotesco es: “the unresolved clash of incompatibles in work and response” (1972, p. 27). Es decir, que lo que vuelve una representación grotesca es la presencia de una tensión irresuelta entre elementos incompatibles, que hacen de ella algo absurdo, enajenado o confuso, hasta el punto de sumergirse en las aguas de lo inquietante. De esta forma, lo feo puede estar presente, pero es contingente.

Por lo tanto, grotesco y fealdad no sólo serán estructuralmente diferentes –una implicará la disarmonía, la falta de proporción, y otro el choque de elementos contrapuestos–, también se percibirán de manera diferente, sus efectos en el espectador mostrarán su variada naturaleza. Lo feo puede ser cómico por su falta de belleza, mientras que lo grotesco lo será por el miedo superado que implica, por sobreponerse al mismo que puede provocar lo confuso, lo absurdo o lo enajenado.

De esta forma, desde diferentes puntos de vista lo grotesco encuentra semejanzas con lo sublime, aunque como se explicó, en muchos otros aspectos, como indicara Victor Hugo, son nociones que se contraponen.

En primer lugar, conviene recordar que ambos conceptos surgen de ese momento en que las categorías estéticas se amplían al traspasar el razonamiento estético el peso de lo apreciable, desde su punto de vista, de las cualidades intrínsecas de los objetos, momento en el que la única experiencia estética posible sería la de lo bello, a las facultades subjetivas de los individuos, las cuales les permitirán apreciar otros objetos y experiencias a parte de lo bello. En este sentido, grotesco y sublime encuentran conexiones, ya que ambos suponen la apreciación de aquello que no se atiene a los cánones propios de la belleza. Tanto lo grotesco como lo sublime se asentarán en lo desregulado, lo caótico, lo desordenado, etcétera. Pero, aunque esa conexión existe, ambas ideas representan opuestos desde otro punto de vista. Como se apuntó, es Victor Hugo el que explicita su oposición en el prólogo a su



obra Cromwell (1827), donde apunta que lo sublime –siguiendo a Kant en sus *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* (1764)– implica lo sobrehumano, lo divino, lo elevado; mientras que lo grotesco se puede considerar su opuesto, aunque ambos atiendan a nociones, a su vez, contrarias a la de lo bello. Lo sublime será contrario a lo bello por su inabarcabilidad, su infinitud, su caótico remitir a la inconmensurabilidad del cosmos; mientras que lo grotesco lo será por su remisión a lo ridículo, lo monstruoso o lo distorsionado. De esta forma, ambos conceptos se contraponen aunque no se niegan, el uno no es lo contrario del otro ontológicamente hablando. Mas aún, son necesarios para Hugo, en el verdadero arte para producir belleza, puesto que esta sería la combinación armónica de ambas nociones. Lo grotesco, por tanto, cobra su verdadera profundidad ateniéndose a esta confrontación:

Si lo sublime celebra y se sobrecoge ante la inmensidad de la creación –siendo en buena medida un panteísmo estético–, lo grotesco, que nace del declive de lo sublime ya con los románticos, nos arroja al vacío y al caos. Donde había un orden rector, protector, no queda más que la risa satánica con la que el cosmos se resquebraja. Lo grotesco es ateo –ambas nociones se encuentra aliadas en Jean Paul Richter--y nos descubre la certeza dolorosa de que todo orden metafísico no es sino un juego de cartas marcadas por nosotros mismos (Puelles, 2012, p. 25).

De esta forma, en el Romanticismo, lo grotesco se muestra como una inmersión de lo sublime, y la combinación de las dos ideas, para Hugo, producirá la verdadera belleza en el arte. Pero Richter va un paso más allá, como Puelles, que ve en lo grotesco el declive de lo sublime, Jean Paul: “concibe la poesía humorística, y el humor en general, en relación a lo sublime, como su destrucción” (Bozal, 1998, p. 119). Esto se plantea de esta forma porque lo grotesco humorístico implica la irrupción de lo finito en lo infinito que suponía lo sublime. Esa finitud será manifestación de la subjetividad romántica, ya que Richter (Introducción a la estética, 1991, p. 101) entiende que lo grotesco surge de la absurda posición en que se hace emanar de uno mismo, de su subjetividad finita, lo infinito; absurdo por imposible, y por ello crea el efecto grotesco humorístico.

El Romanticismo será, por tanto, la época en que el epicentro se sitúe en una concepción absurda del ser humano. De esta manera, el patetismo de lo grotesco será aquel que se hunde en la cobardía y el ridículo, en: “la incapacidad para estar a la altura del drama que se sufre” (Puelles, 2012, p. 25), mientras que el patetismo de lo sublime es el del heroísmo y la nobleza con que se afronta lo fatal.

Por último, como explica Valeriano Bozal (1998, p. 101) lo grotesco también puede llegar a confundirse con lo cómico, pero en este primer concepto, como ya se ha explicado, intervienen más elementos que lo dotan de especificidad propia: “si lo grotesco produce risa, también la inquietud está entre sus efectos” (Bozal, 1998, p. 101). De esta forma, aquello que produce inquietud, aunque esta pueda derivar en una carcajada, también es esencial para lo grotesco. Lo patético, lo terrible, lo trágico, etcétera, se articula con lo grotesco haciendo su separación difícil, así como esas nociones lo hacen en lo grotesco con lo cómico, aunque su relación varía a lo largo de la historia, por lo que conviene delimitarla y realizar las precisiones oportunas al respecto.

Si la belleza implica proporción, lo cómico, siguiendo el *Arte Poética* de Horacio se fija en la desproporción, en la deformidad de lo físico para criticar las faltas espirituales y morales. Será este el nacimiento de la sátira, uno de los primeros, sino el primero, de los géneros cómicos, que provoca risa por esa conexión velada entre lo físico y lo moral, y a la vez encierra un componente didáctico, ya que señala aquello que el satirizado ha de mejorar. No se puede decir que en la caracterización de la sátira de Horacio podamos ver ya lo grotesco, aunque en ella se puedan percibir algunos de los rasgos que formarán parte de esta idea. Así, lo grotesco y lo cómico tienen ya en común su alejamiento de la belleza, su gusto por el contentamiento con lo deforme, que lleva al reproche personal por el remordimiento que provoca dejarse llevar por ese maligno placer. Esa tensión, según Bozal (1998, p. 106) es la que provoca la risa, la confrontación entre el deleite con lo feo y el efecto moralizante de los defectos morales encarnados por las deformaciones físicas, pero la diferencia aquí entre lo cómico y lo grotesco, es que en lo cómico ambos elementos se muestran separados, como indica Thomson, se alternan o, por lo menos, se distinguen, mientras que en lo grotesco: “on the contrary, he is concerned to demonstrate their inseparability” (Thomson, 1972, p. 42).

Entonces, lo grotesco se insinúa en lo cómico antes de su consolidación como término que designa una manifestación artística concreta en el XVI, y como categoría estética ya en el XIX. Una vez iniciada la historia de lo grotesco propiamente dicha con el desarrollo de lo grotesco ornamental, tendrá un papel relevante, como se ha visto, en la Comedia del Arte y la caricatura, dos manifestaciones artísticas esenciales para la consolidación de lo grotesco en el Romanticismo, así como, de una forma más matizada, en el propio grotesco ornamental. Como explica Puelles (2012, p. 26), los siglos XVII (el gran siglo burlesco) y XVIII contarán con muchos ejemplos donde elementos que después serán esenciales para la configuración de la categoría estética están inevitablemente relacionados con lo cómico. Pero, si bien, esta relación es esencial para la consolidación de lo grotesco, su historia también es la de su progresiva separación, aunque sea con altibajos, hasta la consolidación de lo grotesco como categoría estética propia, lo que implica la delimitación entre las dos nociones.

Será en tres manifestaciones tradicionales de la comedia donde mejor se mostrarán esas relaciones entre grotesco y cómico antes de su definitiva distinción: la burla, la caricatura y el ridículo. Como ya se vio, es la sátira el primer género cómico, que tiene por objetivo decir la cruda verdad en tono humorístico. La burla, sin embargo, asume un elemento más, el del escarnio o la venganza del individuo concreto que adolece de vicios o maldades, dejándolo en ridículo, como apunta Descartes en *Las pasiones del alma* (1649). Así, la Comedia del Arte será una burla grotesca del propio ser humano, un ataque a su ineptitud, a su dislocación, a su pérdida de dominio, representada, principalmente, por el personaje de Pulcinella. De esta forma, el género burlesco se relaciona en muchas ocasiones durante el siglo XVII con lo grotesco y, así, como explica Barasch (1971, p. 119), Boileau en *L'art poétique* (1674) establece como sinónimos de grotesco lo burlesco y la farsa. Un poco después se podrá ver esa degradación del injusto ofensor propia de la burla en varias de las obras de Hogarth, Daumier o Grosz, las cuales conectan ya la burla y el ridículo con la caricatura, donde esa burla se realiza acentuando algún detalle del cuerpo, como ya se ha explicado. De esta forma, Puelles (2012, p. 60), entiende que estos son los tres linajes principales de lo cómico grotesco antes de su consolidación como categoría estética independiente.

Pero, ya en el Romanticismo, Victor Hugo todavía opone lo trágico y lo cómico para definir lo grotesco, con lo que la confusión entre los dos conceptos continúa aun en el prólogo a su obra *Cromwell*, donde canónicamente se ha venido a establecer la formulación de lo grotesco como categoría independiente por primera vez. Serán los románticos alemanes, como explica Bozal (1998, p. 119), concretamente Schlegel y Carus, quienes extraigan lo cómico satírico de la idea de grotesco, ya que consideran que lo negativo que le es propio no proviene de la deformación de la figura, sino que pertenece a la naturaleza; se perfila lo grotesco, así, como lo contrario a lo sublime, la risa surge, entonces, como la destrucción de lo sublime.

Baudelaire será el que separe definitivamente, como se vio, lo cómico ordinario de lo grotesco –que denominará cómico absoluto–. Ese cómico ordinario funcionará al igual que la sátira, mientras que la risa grotesca: “se aproxima más a la naturaleza y es su manifestación más precisa, que la intuición capta, en la risa, de un sólo golpe de vista” (1998, p. 123). Así, Baudelaire verá rasgos grotescos, más allá de lo cómico (ordinario) en manifestaciones como la pantomima o la Comedia del Arte, puesto que los personajes están envueltos en un vértigo que va mucho más allá de la deformación de la figura y se muestra sin ironía ninguna, no hay sátira, puesto que ese vértigo, esa decoloración de los caracteres se vive como algo natural que no toma distancia de sí mismo. De esta manera, como indica Thomson (1972, p. 53), se puede admitir en lo grotesco la posibilidad de una risa que no esté conectada con lo cómico satírico, una risa que surge por la percepción de lo absurdo y patético de la naturaleza, de la existencia misma:

This is purely defensive laughter with which a person seeks to ward off emotional shock or distress. In its extreme form, this sort of laughter takes on overtones of hysteria; but even in a milder form, the nervous laugh, it cannot be properly seen as a reaction to the comic (Thomson, 1972, pp. 43-44).

Thomson reconoce, al igual que Baudelaire al denominarlo cómico absoluto, que los mecanismos de la comicidad están presentes en lo grotesco, pero la naturaleza de la risa grotesca difiere de la de la risa meramente cómica o satírica. También Puelles (2012, p. 26) considera que las diferencias entre lo grotesco y

lo cómico no impiden que en muchos casos se complementen, pero que lo grotesco implica un elemento antimetafísico y nihilista que supera los límites de lo cómico que es lo que Jean Paul Richter denominó risa demoníaca o satánica (Puelles, 2012, p. 26).

#### 2.2.4 Lo grotesco postromántico del XIX

##### 2.2.4.1 De lo metafísico hegeliano al realismo literario

Según Kayser (2010, p. 171) no es necesario centrarse demasiado en lo grotesco en el XIX postromántico, puesto que ya había logrado hacerse un hueco en el panorama estético. Esto no significa que no tenga una gran influencia en esta época, sino que no se encuentra una gran renovación de la conceptualización de la noción. Kayser apunta como razón de esta circunstancia a un cambio en el pensamiento acerca de lo grotesco, en el que se deja de lado el enfoque científico o metafísico proveniente de la estética, adquiriendo un gran valor lo cómico. De hecho para este autor: “hasta nuestros días, la estética no ha vuelto a alcanzar en su definición de lo grotesco la altura a la que llegara entre 1770 y 1830; porque en lo sucesivo el concepto de grotesco se habrá de refugiar en los bajos fondos de lo chocarrero” (Kayser, 2010, p. 177).

Pero antes de producirse este punto de inflexión, Hegel se interesó en indagar sobre lo grotesco desde una vertiente metafísica, siendo este el último autor que lo abordó desde esta perspectiva. De este modo, estableció una distinción entre las expresiones arabesco y grotesco, aunque para él lo arabesco es un estilo ornamental en el que se mezcla el adorno grotesco y el arabesco. Son en cierto modo:

Formas vegetales distorsionadas, así como formas humanas y animales que surgen de las plantas y se imbrican con ellas y formas animales que se convierten en plantas (Kayser, 2010, p. 171).

Así, para Hegel la antinaturalidad que tanto critica Vitrubio, Vasari o Wickelman de la ornamentación grotesca es un signo positivo, la considera como una obligación que se le debe otorgar al arte y en concreto a la arquitectura. Es decir, entiende que las hojas y el follaje –que provocan un efecto antinatural y caracte-

rizan al estilo grotesco– se pueden transformar en la arquitectura en líneas rectas o círculos: “Lo antinatural de los arabescos geoméricamente estilizados da lugar a una síntesis completamente aceptable” (Kayser, 2010, p. 172).

Por otro lado, Hegel utiliza la palabra grotesco de una forma peyorativa, para referirse a la simbología fantástica que relaciona con el arte indio. Para él lo grotesco es considerado arte cuando se produce una distinción entre lo sensible y lo espiritual. Sin embargo su expresión de tipo simbólico es caprichosa, inadecuada y fantástica, y así es como este autor lo entiende:

1) Grotesco es la mezcla injustificada de los diferentes reinos [...]

2) También es grotesca la «desmesura», la «distorsión»: «Para lograr alcanzar un nivel e universalidad como individuos sensibles, las figuras aisladas (del arte indio) están terriblemente deformadas en dirección a lo grotesco, lo colosal».

3) Grotesco es finalmente la antinatural «multiplicación de uno y el mismo motivo concreto: varias o muchas cabezas o piernas, etc.» (Kayser, 2010, p. 173).

Por consiguiente, Hegel se refiere a esta categoría a través de su vínculo con lo suprasensible o lo que va más allá de lo humano, sin embargo no lo relaciona con lo cómico.

Al contrario, Vischer, se opone a la visión de Hegel y defiende la idea de lo grotesco como una mezcla de los reinos naturales que se funden en las figuras, plantas o animales que se transforman en humanos o viceversa. Para que además Esto se haga realidad es necesario el papel de lo humorístico y lo ridículo, ya que para Vischer: “constituyen la verdadera fuerza motriz, el rasgo constitutivo del fenómeno grotesco” (Kayser, 2010, p. 175). También observa algún componente abismal o inquietante en el humor, aunque no cree que lo grotesco provenga de lo demoníaco o de actitudes míticas, sino entiende que a través de ellas y de su libertad se puede alcanzar lo cómico.



Es en este momento cuando la vertiente cómica de la idea se antepone a la complejidad derivada de la metafísica, y lo grotesco se empieza a interpretar desde lo cómico-fantástico, para más tarde pasar a formar parte de lo cómico-burlesco y lo cómico-bajo. Se pierde de este modo, su carácter de categoría científica procedente de la estética, dando a lugar a una concepción mucho menos completa y profunda. Así, la relajación o domesticación de lo grotesco que se desprende desde las estéticas, coincide con la imagen de postración espiritual de la mitad postromántica de la centuria.

Múltiples estetas siguen la estela de Vischer abandonando el espíritu metafísico de Hegel, pero en vez de centrarse en el aspecto más amplio del humor, se limitaron a prestar atención a la mera sonrisa, con lo que: “lo grotesco es arrojado a la condición de subapartado de lo cómico o hasta incluso de lo cómico chocarrero” (Kayser, 2010, p. 176).

Un ejemplo de esto se refleja en la figura de Schneegans, que en la introducción a su obra: *Historia de la sátira grotesca* (1894) considera que lo grotesco es un tipo exagerado de caricatura. Por lo tanto, aunque se produzca un aminoramiento del espíritu profundo de lo grotesco que, por ejemplo, en Alemania es acorde a la visión burguesa que refleja la pintura y la literatura, se dan casos de autores importantes que trabajan lo grotesco, pero que no aportan gran cosa a su historia por su “inmadura asimilación de la influencia romántica” (Kayser, 2010, p. 78).

Por ejemplo, el dramaturgo G. Keller, que no se caracteriza por utilizar todos los recursos que le brinda el Romanticismo, ya que se concentra únicamente en la figura humana, sí ofrece cambios importantes de los modelos heredados. Así, y como apunta Kayser: “aunque hablemos del realismo de Keller, nunca podemos ignorar que los poderes enigmáticos, intangibles y oscuros pertenecen a su mundo y que su narrador, aun gustando de una mirada aclaradora, de la risa franca y la comicidad, no es ajeno al horror de lo abismal.” (Kayser, 2010, p. 184). De hecho, Keller se deja influenciar por los tipos de personajes de Hoffman (figuras grotescas en aspecto y movimiento, los grotescos artistas o los personajes demoníacos que tienen conocimientos mecánicos...) como se refleja en su obra *Los de Seldwyla*, aunque sin ahondar en los tintes demoníacos o perturbadores característicos de Hoffman.

Pero además, lo grotesco en la literatura alemana del XIX no sólo se centró en esos personajes provenientes del Romanticismo, también se abrió a nuevas concepciones, como “la malicia del objeto”, planteada por Vischer y que alude a poderes perversos que se materializan en los objetos cotidianos, como se puede ver en su obra *Auch Einer*: “De este modo a través de su protagonista se llega a la conclusión de que: con el descubrimiento de un ente así comprendemos que en la naturaleza coexiste lo repugnante, lo antipático, lo cruel y lo destructivo al lado de lo bello” (Kayser, 2010, p. 187).

Otro de autores que sigue la obra de Vischer es Busch, el cual también se caracteriza por la humorización y la atribución de maldad a los objetos. Pero en su caso, la diferencia está en que el narrador genera una mayor distancia con respecto a los hechos, y así, aunque el tema de la muerte está muy presente, el lector no lo vive con angustia. Por este motivo, y como apunta Kayser (2010, p. 193), se produce un menor efecto del extrañamiento característico de la percepción de lo grotesco. De esta forma, se aprecia en este momento una domesticación de ese efecto, que se refleja, también, en la forma de retratar a los animales, el carnaval o las danzas macabras –temas recurrentes en el mundo grotesco–, los cuales no llegan a ser tachados como demoníacos y son observados desde una gran distancia por parte del espectador. Otro recurso que utiliza este autor es la unión de lo inasequible que se produce en un objeto, o en la reacción de un personaje ante una situación, es decir: “nos acercamos a lo grotesco cuando tal unión, unificación o asimilación no puede tener cabida de ningún modo, cuando trasciende el ámbito humano o de lo humanamente posible, cuando en definitiva se convierte en inhumana” (Kayser, 2010, p. 196). Así en la obra *Pedro el congelado*, el protagonista muere debido a la congelación, se derrite y bajo la apariencia de un charco es guardado por sus padres en una orza que está junto a otras que contienen queso y pepinos. Se provoca de este modo un efecto macabro y abismal. Discrepancia que también se produce entre lo que se muestra en las ilustraciones de las orzas y las palabras que las describen que hacen aumentar el extrañamiento y por ende el sentimiento de vértigo. De esta forma, tanto lo cómico como la grotesco hacen uso de la discrepancia, pero en lo grotesco el espectador toma parte, mientras que en lo cómico se ha de poner distancia con los acontecimientos para poder disfrutar desde la seguridad y que sea posible la risa

La obra más grotesca de Busch será *El sueño de Eduardo*, que mantiene muchos aspectos comunes con *Las Vigilias de Bonaventura*, de acuerdo con Kayser:

Un mundo sin corazón, sin bondad, sin amor, un mundo que fuese habitado por hombres sin cuerpo, sin peso, hombres que pasan rápido como fantasmas en atropellada fila. No hay alma en este mundo, no hay interioridad, no existe relación entre esos hombres, ninguna unión, nada en común. Al contrario, se empujan unos a otros, se pegan, se mienten, se aniquilan (2010, p. 201).

Pero además estas imágenes están regidas por un importante componente onírico que fragmenta los órdenes que regulan la realidad, donde intervienen animales y cosas, y que parece recordar al mundo creado por el Bosco y Bruegel, aunque sin llegar al mismo nivel de enajenación.

En Inglaterra, una tierra propicia para lo grotesco según Jean-Paul, aunque el victorianismo no sea especialmente dado a esta estética, se han de mencionar a Edward Lear y Lewis Carroll si se quieren seguir las manifestaciones de lo grotesco en la segunda mitad del siglo XIX. El primero, el laureado del sinsentido, crea historias figurativas basadas en unos versos que acompañan a una ilustración. En sus pequeños relatos y coplillas aparecen extrañísimas plantas, y se mezcla lo animal, lo vegetal y lo inanimado, siempre implementando un mundo de funcionamiento surrealista y connotaciones netamente grotescas. Carroll plantea un universo de cuento de hadas en los bien conocidos *Alicia en el país de las maravillas* y *A través del espejo*, y en obras más desconocidas como *Phantasmagoría*, pero su mundo fantástico, teñido de horror y extrañamiento, es capaz de tejer una conexión entre esa fantasía y nuestra realidad creando un efecto ciertamente grotesco.

De todas formas, el salto definitivo de lo grotesco hacia el realismo lo encontraremos en dos autores bien distanciados geográficamente: Dickens y Gogol. Ambos beben del romanticismo alemán, pero rebajan hasta hacerla casi desaparecer la fantasía y lo sobrenatural, y domestican su lado grotesco a partir del humor. Eso no quiere decir que no ostenten rasgos grotescos, obras como *Almas muertas* de Gogol, o *Los papeles póstumos del club Pickwick* y *Cuento de Navidad* de Dickens

detentan, ciertamente, rasgos grotescos, incluso fantásticos, pero transidos de un cierto realismo, de crítica de costumbres, social y política.

#### 2.2.4.2 Lo fantástico en el arte gráfico del XIX

A finales del siglo XIX y principios del XX destacarán dos autores esenciales para entender el devenir posterior de lo grotesco, marcado sobremanera por el surrealismo de las décadas de los veinte y los treinta del siglo XX, del cual podemos considerarlos precursores. Estos dos artistas son James Ensor (1860-1949) y Alfred Kubin (1877-1959).

El estilo de Ensor, deudor del impresionismo francés:

Le sirve para representar la apremiante perversidad del mundo de las cosas, la opresivamente imaginaria naturaleza del espacio. Pero aún más característico de su arte es su manera de plasmar seres humanos en proceso de alienación: hombres convertidos en simples muecas, en antifaces, hombres con máscara (Kayser, 2012, p. 291).

No es hasta 1883 que Xavier Tricot (2012, p. 135) considera que Ensor realiza una obra grotesca, *Las máscaras escandalizadas*. A esta le siguen numerosos dibujos grotescos que se caracterizan por su carácter fantástico, porque Ensor se puede encuadrar en lo que Kayser (2012, pp. 287-288) denomina fantástico grotesco, caracterizado por el mundo onírico que desarrolla, que crea el efecto inquietante y absurdo de una realidad que no se rige por la razón y las leyes naturales.

Ensor se reconoce deudor de la obra de Grandville, otro dibujante que, como se explicó, trabaja el mundo fantástico desde una perspectiva grotesca, concretamente de sus ilustraciones *Dos sueños*, *Visiones y transformación nocturna*, *La pesadilla* y *Las metamorfosis del sueño* (del libro *Otro mundo* de 1844).

En su dibujo de 1888 *La chimenea encantada*, Ensor introduce lo grotesco fantástico en lo cotidiano. En la escena dos muchachas están zurciendo y absortas en su trabajo no se dan cuenta de que un ser espectral intenta salir del espejo

que tienen al lado. Esta será una de las características del trabajo de Ensor, mezclar lo fantástico con lo diario y cotidiano, logrando un efecto grotesco mediante la inclusión de figuras fantasmagóricas y esqueletos, siendo estos uno de los motivos a los que otorga una especial relevancia, dotándolos de un nuevo significado al introducir motivos burlescos en su representación y haciéndoles participar en actividades humanas (Tricot, 2012, p. 141).

Otro motivo esencial en sus obras será la máscara, que muchas veces combina con calaveras (por ejemplo, en *La Magdalena* de 1887, *El esqueleto músico* y *La muerte siguiendo al rebaño de humanos* (figura 62), ambos de 1888 y que otras se muestra como una mueca tan terrible que no puede tomarse sino como una máscara, como en *Los cantantes grotescos* de 1891. Las máscaras de Ensor son brutales, deformantes y crean un claro efecto de inquietud, cuando no muestran un aspecto netamente fantasmagórico, convirtiéndolas en elementos grotescos y fantásticos, como se puede ver, también, en su cuadro *La intriga* (figura 63).

Todos los elementos vistos hasta ahora eran ya característicos de lo grotesco (Kayser, 2012, p. 288): los esqueletos, las calaveras, los seres fantasmagóricos, etcétera, pero Ensor aportará a la representaciones típicas de lo grotesco una que no hacía más que capturar el espíritu de su tiempo, se trata de las masas, los tumultos de personas donde cada una pierde su identidad para fundirse en el amasijo informe. Tal vez los grupos de personas ya aparecían en el grotesco ornamental, o en *El Bosco* y *Bruegel*, pero allí las figuras se muestran definidas cuando nos acercamos a la pintura. Ensor trabaja la masa más que como la suma de las partes; logra captar el nacimiento de la llamada “cultura de masas”, donde esta se vuelve algo completamente diferente a lo que significa cada individuo que la compone, ya que lo aliena, lo transforma en parte de la sustancia que la compone. Así, la masa de Ensor es tumultuosa y turbulenta, se asemeja más a un informe ser fantástico, casi galáctico, que a un grupo de personas, como puede verse, por ejemplo, en su obra *La catedral* (1886).

Sin embargo, en la obra de Alfred Kubin lo amenazante y fantástico se muestra de una forma mucho más latente y velada. Su arte es el de la transición entre el sueño y la vigilia, la progresión desde un estado de conciencia al otro. En esta, a





62. *La muerte persiguiendo al rebaño humano*, 1888, James Ensor. Recuperado en enero, 2015, <http://www.iespando.com/web/departamentos/dibujo/web/departamento/4epv/grabado/ensor-la-muerte-persiguiend.jpg>



63. *La intriga*, 1890, James Ensor. Recuperado en enero, 2015, <http://jamesensor.vlaamsekunstcollectie.be/en/collection/the-intrigue>



veces Kubin plasma visiones que se pueden considerar netamente fantásticas, sin componente grotesco, pero en casi todas ellas un elemento amenazante, siniestro o sospechoso surge en el lugar más insospechado, cuando no está presente de forma expresa, como en *La Laguna* de 1905, por lo que: “lo grotesco se constituye en la más hábil categoría para la interpretación de la obra del artista” (Kayser, 2012, p. 295). Mientras que a Ensor se le puede considerar un pintor del mundo humano, en Kubin la naturaleza toma un papel relevante, los animales, plantas, arbustos y árboles adquieren un aspecto inquietante debido al nervioso estilo de Kubin, siempre dibujo preñado de numerosas líneas, como, por ejemplo, en *Hurón Gigantesco*.

De esta forma, tanto Ensor como Kubin, pueden considerarse buenos representantes de lo que se ha venido a llamar grotesco fantástico, aunque en sus obras podamos descubrir, también, aspectos de otro grotesco, el satírico y burlesco, pero es esta faceta fantástica la que influirá de forma más consciente en las vanguardias de la primera mitad del siglo XX, movimientos que ambos artistas vieron surgir y desarrollarse, aunque no se integraron en ellos, manteniéndose como referentes para artistas como De Chirico o Paul Klee.

#### 2.2.5 Lo grotesco en el siglo XX

Llegados al siglo XX, las obras relacionadas con lo grotesco se multiplican, si bien no aportan elementos nuevos, sí profundizan en los aspectos que ya se han visto y hacen que el término sea muy familiar para el público literario y teatral (Kayser, 2010, pp. 217-218).

Es una época convulsa en la que el arte contemporáneo se declara contrario a la estética inerte e inmóvil del mundo premoderno y –bajo la influencia de las reflexiones de Kant que tienen que ver con su separación de la estética del orden del conocimiento científico y del juicio moral, y del pensamiento de Nietzsche que separa lo dionisiaco y apolíneo– hace una apología de:

Lo dionisiaco, de lo siniestro, de lo sublime; el arte de la presentación impresentable, de la ruptura de todas las tradiciones establecidas; el arte de la furia constructora y destructora; el arte de la inquietud, de

la crisis, de la fugacidad, de lo inestable y ya de antemano quebrado y obsoleto; el arte que de antemano, se reconoce pasado, contingente y prescrito (Rojas, 2000, pp. 36- 38).

Asimismo, Michel Foucault explica que en esa época el arte contemporáneo se instala en la vanguardia de un pensamiento afín a la idea de “la muerte del hombre” y por lo tanto que va más allá del concepto del antropocentrismo. Esto conlleva la irremediable deshumanización del arte, concepto desarrollado por el autor Ortega y Gasset, que se refiere a la eliminación de todo lo relativo a lo humano. Espíritu que se refleja en corrientes como las Vanguardias.

De este modo, corrientes artísticas como el Surrealismo u otras, encontrarán en este contexto un gran caldo de cultivo para irrumpir con fuerza, ya que no se sentirán identificadas con el mundo que les rodea y desarrollarán una nueva perspectiva más allá de esa realidad que les oprime. Heredan además el espíritu del Romanticismo, de este modo, establecerá una serie de conexiones con lo grotesco, como más tarde se apuntará. De hecho, en esta época, según Kayser (2010) las obras relacionadas con lo grotesco se multiplican, si bien no aportan elementos nuevos, sí profundizan en los aspectos que ya se han visto y hacen que el término sea muy familiar para el público literario y teatral. Bajtín, también elaborará una teoría sobre lo grotesco pero bajo una perspectiva diferente a la de Kayser porque se centrará en la cultura cómica popular del Medievo y del Renacimiento.

#### 2.2.5.1 El reflejo de lo grotesco en el teatro

Tal vez es Wedekind el primer dramaturgo que hay que mencionar como valedor de elementos grotescos en su obra *Despertar de la primavera*, donde juega con la deformación caricaturesca, transformando las figuras humanas en marionetas, y se recrea en su prólogo en la revelación de la animalidad humana, provocando una sensación de inquietud. Pero a pesar de utilizar lo sobrenatural para crear un ambiente grotesco, la obra de Wedekind tiene un carácter instructivo para Kayser (2010, p. 219), que se refleja, por ejemplo, en la atenuación de los caracteres de los animales, que no son presentados como monstruos infernales o demoníacos, sino como alegorías.

También Schnitzler, artífice de la obra *La cacatúa verde*, la cual la subtituló como grotesca, consigue acceder a lo grotesco, pero esta vez a través del efecto del teatro dentro de teatro, motivo que ya fue utilizado anteriormente por el drama isabelino y el Romanticismo. De esta forma, transforma la conciencia de la realidad de los espectadores debido a la incertidumbre que se crea entre realidad y apariencia.

Asimismo, y jugando también con la perspectiva del ser y el parecer, surge el llamado *Teatro del Grottesco*, cuyo máximo representante es el aclamado Luigi Pirandello (1867-1936), del que se puede destacar, atendiéndose al tema que nos ocupa, obras como *Seis personajes en busca de autor* (1921) o *Enrique IV* (1921). El nacimiento de este movimiento, sin embargo, se debe a la obra *La maschera e il volto* –denominada también como grotesca– cuyo autor fue Luigi Chiarelli, estrenándose en Roma en 1916.

El *Teatro del Grottesco* se basa en ese sentimiento romántico de que todo lo que nos rodea es banal y vacío, de que los hombres no pueden tener control (son meras marionetas) ya que están bajo las órdenes del destino, así como sus sueños, dolores, alegrías, etcétera. Pero sobre todo, la base germinal de este teatro es el desdoblamiento de la naturaleza humana, la inseguridad sobre qué parte de nosotros mismos es la que piensa, siente o comete una acción. “Este desdoblamiento es el principio motriz de la caracterización humana, mientras que la noción de individualidad del personaje es totalmente abolida [...] los personajes de estas piezas teatrales no son solo las personificaciones del vital «yo» y el inconsciente «ello»; los desdoblamientos son más abundantes que eso”. (Kayser, 2010, pp. 224-225).

Una muestra de esto se puede ver en la mencionada *La maschera e il volto*, en la que se trata el contraste entre la apariencia social (*maschera*) y el verdadero yo (*il volto*) desde el estilo tragicómico. Así, el autor hace uso de la exageración caricaturesca, la distorsión y mezcla sin pudor de sentimientos y hechos de tipo contradictorio, un recurso que pretende generar una gran sensación de absurdo:

“Farsa y tragedia» se mezclan en este absurdo juego de «máscaras». Y a partir de ello, Chiarelli, consigue ir más allá de la crítica social con

un mundo que funciona exclusivamente dentro de ese absurdo baile de máscaras. Como fondo percibimos una sonrisa cínica, una sonrisa que sabe bien que farsa y tragedia, y máscara y rostro no se dejan diferenciar; si arrancamos la máscara; arrancamos con ella el rostro” (Kayser, 2010, p. 226).

Otro de los autores que juega con esa enajenación del yo motivado por los diferentes desdoblamientos es el aludido Pirandello. En su obra *Enrique IV* el protagonista vive totalmente sometido a su máscara, ya que al caer del caballo padece un trastorno que le hace creerse el emperador, así sus siervos se disfrazan de personajes históricos para secundar la ficción del loco Enrique. Veinte años después de la caída, algunos de los familiares y amigos del rey se reúnen para intentar curarlo, pero lo que no saben es que éste lleva cuerdo unos años y ha estado fingiendo para:

Salvarse del caos y del absurdo de la existencia, y por la desesperación de haberse hallado, después de doce años, viejo y excluido de la vida. El seguir pareciendo loco era la única posibilidad de seguir siendo él mismo, sin tener que volver a la falsedad y los convencionalismos de una sociedad vacía y estéril, basada en la incompreensión, el egoísmo y la traición (González Miguel, 2001, p. 221).

En otra de sus obras, *Seis personajes en busca de autor*, Pirandello crea un tipo de filosofía que se establece entre la vida como movimiento sin forma y la vida como forma, es decir, dictada por el estatus social, situaciones o acciones que forman la historicidad. Así, también le gusta jugar con el ser y la apariencia, o con la ilusión provocada cuando se introduce la escena de un teatro dentro de otro teatro, como hacía Schnitzler. De esta manera “en un espejo el curso de la vida queda congelado, sus formas se enajenan porque coinciden con las formas propias del arte. Al final, los espectadores deben representar el papel de espectadores del teatro dentro del propio teatro” (Kayser, p. 227). Sin embargo, se puede argumentar que el teatro de Pirandello, aunque se denominó grotesco, no termina de manifestar del todo esta condición, debido a que el autor plantea un pensamiento de tipo abstracto, existencialista, donde las situaciones inquietantes se discuten y racionalizan. Así, Kayser (2010, p. 229) considera que la disolución

de la unidad del individuo era un recurso demasiado débil e insustancial para la representación de mundo enajenado.

#### 2.2.5.2 La visión Bajtiniana de lo grotesco en la cultura cómica popular de la Edad Media y el Renacimiento

Si bien Wolfgang Kayser traza, como se ha visto, un panorama comprensivo de lo que el concepto de grotesco ha significado a lo largo de la historia y que ha servido en esta investigación para intentar un acercamiento a una definición más profunda que la que aparece en los diccionarios modernos; el lingüista y crítico literario Mijail Bajtín, unos años después, complementa la obra de Kayser ahondando en un punto que este trató de forma superficial:

El problema del grotesco y su esencia estética solo puede plantearse y resolverse correctamente dentro del ámbito de la cultura popular de la Edad Media y la literatura del Renacimiento, y en este sentido Rabelais es particularmente esclarecedor. Para comprender la profundidad, las múltiples significaciones y la fuerza de los diversos temas grotescos, es preciso hacerlo desde el punto de vista de la unidad de la cultura popular y cosmovisión carnavalesca. Fuera de estos elementos, los temas grotescos se vuelven unilaterales, anodinos y débiles (Bajtín, 1987, p. 52).

Asimismo, Bajtín (1987, p. 47) no entiende que Kayser se haya centrado únicamente en el Romanticismo para elaborar su teoría general de lo grotesco a través de un limitado enfoque modernista, y en cambio, no haya prestado atención a las manifestaciones de la fase arcaica, antigua y sobre todo a las que se producen en la cultura cómica popular en Edad Media y el Renacimiento, donde conviven a la perfección las imágenes rabelesianas (1987, Bajtín, p. 9).

La reflexión de Bajtín surge de la confrontación del imaginario del mundo carnavalesco en el que habita una rica tradición de la cultura popular, con la seriedad que se desprende de los valores de la cultura oficial de Iglesia y Estado para así dar un significado según apunta Rosen, a las imágenes del mundo del arte y a las formas de expresión y de dramatización (Rosen, 1991, pp. 122-123). Es necesario por lo tanto, reconocer la cultura popular que se materializa a través de la fiesta,

el banquete y el lujo de invención, que no forma parte de las obras consagradas y del canon que imponen.

De esta manera y como apunta Bajtín (1987, pp. 9-10), la risa popular y sus formas, a pesar de tener una gran importancia en la Edad Media y el Renacimiento, han sido una de las áreas menos estudiadas de la creación popular, obviándose la cultura específica de la plaza pública y las distintas manifestaciones del humor popular. Además fue valorada de una forma errónea a través de las ideas y conocimientos que provenían de la cultura y estética burguesa contemporáneas, los cuales son poco acordes a su verdadera naturaleza y originalidad. Estos textos, en su mayoría, no poseen un “espíritu teórico” con el que establecer generalizaciones teóricas amplias o una historia seria de la cultura y literatura europeas (Bajtín, 1987, p. 54).

Así, Bajtín (1987, p. 10) a través de su estudio, considera que existen tres diferentes tipos de manifestación en la cultura cómica popular de la Edad Media y el Renacimiento: las formas y rituales del espectáculo que engloban los festejos carnavalescos y las obras cómicas que se representan en las plazas públicas. Los diferentes tipos de obras cómicas verbales (incluso las parodias), orales y escritas en lenguaje vulgar o en latín. Y por último, las variadas manifestaciones de vocabulario familiar y grosero (insultos, juramentos, lemas populares, etc.) De esta forma, estas tres categorías se relacionan y combinan entre sí y expresan una misma visión cómica del mundo.

Los festejos carnavalescos son el acontecimiento central en el contexto de la vida medieval, sin embargo, también se celebraban otro tipo de fiestas en las que imperaba el mismo espíritu que en el carnaval, y que tenían su propia relevancia, como eran las fiestas de los bobos, la fiesta del asno, la risa pascual o las fiestas del tempo entre otras, donde la risa era el ingrediente fundamental.

#### EL CARNAVAL

Antes de ahondar en lo grotesco como parte de la cultura popular y sobre todo como forma de expresión en el Carnaval, se va a hacer un recorrido por las características de este acontecimiento, el cual tuvo una gran relevancia en la Edad Media europea y la época Moderna.



Según Bajtín (1987, p. 196), el carnaval es considerado como la forma más antigua y mejor conservada de la fiesta popular, de hecho el adjetivo carnavalesco se sigue utilizando no sólo bajo el sentido más típico de la palabra, sino también para referirse a las variadas manifestaciones de la fiesta popular a lo largo del tiempo. Para Burke, en relación con Europa del sur es “la fiesta popular más importante del año y el momento para poder decir, al menos una vez y con relativa impunidad, lo que a menudo se pensaba” (1991, p. 262).

Tiene además un significado complejo no unívoco que se debe a la reunión que hace de fenómenos de diferente origen y época como son: los ritos, atributos, efigies y máscaras que provienen de desaparecidas fiestas populares. Burke dice de él que era polisémico, debido a que tenía diferentes significados para distintas personas, imponiéndose los significados cristianos sobre los paganos aunque estos últimos no desaparecieron. Por lo tanto, según este autor, el carnaval debe de ser leído como un palimpsesto (Burke, 1991, p. 274) porque permanecieron las dos tradiciones.

Por otro lado, Umberto Eco piensa que la idea de carnaval está unida a lo cómico, lo cual es difícil de definir porque aglutina fenómenos distintos, pero existe una concepción que es complementaria a la noción del carnaval, esta proviene de las reflexiones de la *Poética* de Aristóteles, libro que se extravió pero del cual se pudieron extraer ciertas conclusiones, al igual que de la *Retórica* y de otras fuentes. Así la definición de lo cómico pasa por: la violación de una regla que es producida por alguien con quien no tenemos afinidad y que debido a su condición de “innoble, inferior, repulsivo”, nos provoca que nos sintamos superiores ante su acción y ante su pena por haberla cometido. Además la violación de la regla no genera preocupación debido a que la provoca otro y también se convierte en una manera indirecta de sentirnos vengados. De este modo, Esto nos despierta el placer ya que disfrutamos de esa violación y de la desgracias de una persona animalesca. Además no es necesario sentir pena por un ser considerado como inferior (Eco, 1989, p. 10).

Esta forma que tiene la comedia de permitir disfrutar sin preocuparse de las reglas se produce en el carnaval debido al espíritu del mundo al revés, que como se verá posteriormente permitirá invertir todo orden.

Sin embargo, Eco cuestiona la supuesta transgresión que se produce en el carnaval y opina que “Bakhtin tenía razón cuando veía esa manifestación como un impulso profundo hacia la liberación y la subversión en el carnaval medieval” pero no llegaba a ser una liberación real (1989, p. 10). No lo es porque en el fondo, según este autor es una forma de control político y social utilizada a lo largo del tiempo y que se refleja por ejemplo, en el uso de los circenses por parte del poder para tranquilizar a las multitudes o en la transmisión de un mensaje chistoso o ridículo a través de los medios de comunicación masivos

De esta manera, para que se produzca un carnaval, Eco señala que:

La ley debe estar tan penetrante y profundamente introyectada que esté abrumadoramente presente en el momento de su violación [...] El momento de la carnavalización debe ser muy breve y debe permitirse una vez al año [...]; un carnaval eterno no funciona: todo un año de observancia ritual es necesario para que se goce la transgresión (1989, p. 16).

Por lo tanto, el carnaval o la comedia sólo se entiende como una transgresión autorizada y al contrario de lo que se piensa, refuerzan el papel de la ley y recuerdan su existencia. En el caso del carnaval antiguo se celebraba durante unas fechas concretas y en el actual, lo estipulado es el espacio, ya que se produce en determinadas calles, lugares, e incluso en el contexto televisivo (Eco, 1989, p. 17)

Retomando su historia, a partir de la segunda mitad del XVII, se produce un proceso de “reducción, falsificación y empobrecimientos progresivos de las formas de los ritos y espectáculos carnavalescos populares. Por una parte se produce una estetización de la vida festiva, que pasa a ser una vida de gala; y por la otra se introduce a la fiesta en lo cotidiano, es decir que queda relegada a la vida privada, domestica y familiar” (Bajtín, 1987, p. 36). Además como apunta Burke (1991, p. 389-390) entre 1500 y 1800, se produce una transformación en la cultura y por ello una mayor educación en los más instruidos debido a lo acontecido en el Renacimiento, la Reforma, la Contrarreforma, la revolución científica y la Ilustración. Esto provoca una gran brecha entre los cultivados y los más atrasados de las clases populares. Stoichita y Coderch apuntan que la Revolución Francesa tuvo mucho

que ver en la pérdida del significado real del carnaval ya que transformó la idea de la inversión simbólica imaginaria del mismo y se convirtió en un espectáculo que observar en lugar de una fiesta participativa como se verá más adelante (2000, pp. 16-17).

De este modo, si anteriormente se producían contactos entre ambos: “los vendedores de libretos distribuían obras y panfletos de Lutero y Calvino, Voltaire y Rousseau; los pintores campesinos imitaban las formas del barroco y el Rococó [...] y la cultura popular les juntaba en torno a la risa y la diversión, en el XVIII, lo consideran inaceptable. Ya no hay manera de volver atrás y esa transformación en la cultura popular cobra mayor fuerza en el XIX con el desarrollo del transporte, el desarrollo urbano y la difusión de la enseñanza.

Volviendo a su época de esplendor, el carnaval se caracteriza según Bajtín por no tener ni un ápice del dogmatismo religioso o eclesiástico debido a su carácter cómico, de hecho algunas representaciones son una parodia del culto religioso por lo que forman parte de un área particular de la vida ordinaria. Además tiene un componente de juego que le hace relacionarse con lo artístico, teatral, aunque en realidad no se le considera una forma artística porque se sitúa “en las fronteras entre el arte y la vida. En realidad es la vida misma, presentada con los elementos característicos del juego” (Bajtín, 1987, pp. 12-13).

Es decir y como señala Burke (1991, p. 263), el carnaval se parece a una gran obra de teatro que se representa en las calles y en las plazas más importantes, así los ciudadanos pueden formar parte ella, tanto de actores, como de espectadores. De este modo, todo el mundo participa de alguna manera, como ocurre con las mujeres que lanzan huevos desde los balcones, o los que van disfrazados con máscaras que tienen licencia para entrar en las casas.

Los espectadores no asisten, sino que lo viven, ya que el carnaval está hecho para todo el pueblo. Durante el carnaval no hay otra vida [...] Es imposible escapar [...] sólo puede vivirse de acuerdo a sus leyes, es decir de acuerdo a las leyes de la libertad [...] posee un carácter universal, es un estado peculiar del mundo: su renacimiento y su renovación (Bajtín, 1987, p. 13).

Por lo tanto, es vista como una manifestación de la vida misma presentada con los elementos característicos del juego, y, por lo tanto, en el curso de la fiesta sólo puede disfrutarse bajo la libertad más absoluta. En esta difusa línea entre la vida el arte también se encontraban algunos personajes de bufón y payaso, los cuales no eran los típicos actores que representaban un espectáculo sino que mantenían su papel en la vida real, como en el caso de aquellos que trabajan para la corte.

Otro de los rasgos fundamentales del carnaval son la fiestas que forman parte de él y que lógicamente está basadas en la risa. Para Bajtín, hay un estrecho vínculo entre estas con el tiempo natural (cósmico), biológico e histórico. Es decir, la muerte, la resurrección, las sucesiones y la renovación siempre han sido elementos esenciales de la fiesta. “La relación de la fiesta con los objetivos superiores de la existencia humana, la resurrección y la renovación, sólo podía alcanzar su plenitud y su pureza en el carnaval y en otras fiestas populares y públicas” (Bajtín, 1987, p. 14).

En el contexto del feudalismo medieval, el carnaval y las otras fiestas populares se produce una segunda vida del pueblo que “le permitía establecer nuevas relaciones, verdaderamente humanas, con sus semejantes. La alineación desaparecía provisionalmente. El hombre volvía a sí mismo y se sentía un ser humano entre sus semejantes”. Se caracteriza de este modo, por los principios utópicos de universalidad, igualdad y de abundancia. Así en estos días se produce:

El triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes. Se oponía a toda perpetuación, a todo perfeccionamiento y reglamentación, apuntaba a un porvenir aún incompleto (Bajtín, 1987, p. 15).

Por lo tanto, el hombre se mueve en un segundo mundo o segunda vida, ajeno a la iglesia y el estado –que ya existía en la civilización primitiva– durante unas fechas determinadas.

En contraste, las fiestas oficiales de la Edad Media que provenían de los estamentos citados, eran celebradas bajo el orden existente y no en un contexto de dualidad. Además defendían la estabilidad, la inmutabilidad, la rigidez de las reglas que se reflejaban en las jerarquías, valores, normas, tabúes religiosos etcétera.

Así, y como sigue apuntando Bajtín (1987, p. 16). La ruptura con toda relación jerárquica en esos días de celebración genera un tipo de comunicación particular en las plazas públicas que es ajeno a otras situaciones. Se caracteriza por ser un tipo de lenguaje y ademán franco y directo, que elimina las distancias comunicativas entre individuos y que es denominado como lenguaje carnavalesco típico. Muestra de ello, se puede ver en la obra de Rabelais y en otros autores como Shakespeare, Cervantes, Lope de Vega o Tirso de Molina.

De este modo, el carnaval medieval, que comenzó su andadura en ritos cómicos anteriores como son los saturnales, generó una forma de expresión propia que refleja las formas y símbolos del carnaval y expresa la cosmovisión carnavalesca.

Todas la formas y símbolos de la lengua carnavalesca están impregnadas del lirismo de la sucesión y la renovación, De la gozosa comprensión de la relatividad de las verdades y las autoridades dominantes. Se caracteriza principalmente por la lógica original de las cosas «al revés» y «contradictorias», de las permutaciones constantes de lo alto y lo bajo [...], del frente y el revés, y por las diversas formas de parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufonescos. La segunda vida, el segundo mundo de la cultura popular se construye en cierto modo como parodia de la vida ordinaria, como un mundo «al revés» (Bajtín, 1987, p. 16).

Ese lenguaje familiar de la plaza pública, además, se caracteriza por el uso de las groserías o palabras injuriosas que a veces incluso se complican. “Son una clase verbal especial del lenguaje familiar” (Bajtín, 1987, p. 21). Por otra parte, las groserías blasfematorias que atacan a las divinidades, son consideradas ambivalentes, es decir, degradaban y mortificaban a la vez. Las palabrotas, por lo tanto ayudaban a llegar a un clima de libertad.

Otros elementos importantes dentro de ese lenguaje son los juramentos, estos según Bajtín (1987, p. 22) tienen el carácter aislado, acabado y autosuficiente de las groserías, adoptaron un valor cómico y ambivalente en el ambiente del carnaval.

Por consiguiente y como denota Bajtín (1987, p. 22), el lenguaje familiar se convirtió en cierto modo en receptáculo donde se acumularon las expresiones verbales prohibidas y eliminadas de la comunicación oficial.

Otra de las ideas que forma parte del espíritu del carnaval es la idea del “mundo al revés” (figura 64) la cual se basa en el trastocamiento de todo orden establecido ya que se pone en juego “un conjunto de rituales sobre la inversión del mundo conocido” (Burke, 1991, p. 273). De este modo, se puede observar en multitud de ocasiones, pinturas populares en Europa desde mediados del XVI en las que aparece:

La inversión física: la gente caminando cabeza abajo, las ciudades en el cielo, el sol y la luna en la tierra, los peces volando o –el favorito de las procesiones carnavalescas– el caballo trotando hacia atrás y el jinete encarado hacia la cola del animal. También se podía dar una transformación de las relaciones entre las personas y los animales: el caballo convertido en herrero y calzando a su dueño; el buey en carnicero despiezando a un hombre; el pez comiéndose al pescador; las liebres llevando a un cazador atado o dándole vueltas en un asador. También podemos encontrarnos con una inversión de las relaciones entre los hombres, ya sean estas referidas a la edad, el sexo u otros elementos del estatus social. Al hijo se le muestra pegándole al padre, el alumno al profesor, los criados impartiendo órdenes a sus amos [...] (1991, p. 271).

Muestra de ello, se puede ver en dos pinturas populares que circularon después de la Revolución francesa en las que aparece un noble montado encima de un campesino, o el campesino sobre el noble en la que se leía un texto en el que ponía “sé que mi turno está a punto de llegar” (Burke, 1991, p. 272). Así también se podía vislumbrar en la famosa obra *Proverbios Flamencos* (1559) de Bruegel, la cual, ya se describió anteriormente.





64. El mundo al revés, 1700, Jean-Baptist Bonnat. Recuperado en febrero, 2015, <http://www.viajesconmitia.com/2010/05/12/>

Como apunta Burke (1991, p. 272) el “mundo al revés” también se relacionaba con la utopía de tipo popular de la tierra de Jauja, (figura 65) donde se representa un carnaval sin fin en el que se come, se bebe en exceso y se invierte lo establecido, con el país de los Necios, y la tierra del Preste Juan que se caracteriza por la abundancia reflejada a través de los cerdos asados por todas partes, los tejados cubiertos de tortas, arroyos que son de leche...

En general, la interpretación de este tipo de imágenes se tornaba en complicada debido a su ambigüedad ya que su significado variaba dependiendo de quien las observase. Podían incluso resultar ambivalentes para el mismo espectador, así, para las clases dirigentes eran escenas de desgobierno, de caos, algo subversivo, mientras que para el pueblo el mundo al revés no era visto como algo negativo Burke (1991, p. 271).

El trastocamiento de la jerarquía que era otra típica forma de expresión del mundo al revés se producía en la Fiesta de los Locos, que aparece reflejado en Nuestra Señora de París de Victor Hugo donde se produce “la sumersión simbólica del cosmos en el caos y con las que se subvierten las posiciones jerárquicas del poder eclesial” (Puelles, 2012, p. 49), de esta manera:

El día de los Inocentes los niños del coro expulsaban a los sacerdotes de los púlpitos y de los sitiales que, en el interior de la iglesia, señalan la dignidad y la autoridad. El día de San Esteban los subdiáconos expulsaban a los canónigos y tomaban su lugar. Los niños elegían entre ellos a un obispo. En vez de ser escogido de entre la jerarquía eclesiástica este personaje provenía, así pues, en esta circunstancia, de los grupos que poseían menos autoridad en el seno de la Iglesia. A veces incluso se elegía un papa. Lo esencial del rito consistía en dar órdenes jocosas, es decir, en invertir todo el ceremonial habitual. Se oficiaba así de manera bufa: se podía, por ejemplo, decir misas acompañadas de malos olores en vez de incienso: impartir maldiciones en lugar de bendiciones, desear a gente un dolor de muelas, molestias en el hígado o una tiña en el mentón (Gaignebet, 1984, pp. 29-30).



65. *El país de Jauja*, 1567, Pieter Bruegel. Recuperado en enero, 2015, [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pieter\\_Bruegel\\_d.\\_Ä.\\_037.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pieter_Bruegel_d._Ä._037.jpg)

Además según Burke (1991, p. 275), los curas llevaban máscaras o iban disfrazados de mujeres, llevaban la ropa al revés, ponían el misal boca abajo, jugaban a las cartas, comían salchichas y se desquitaban cantando canciones subidas de tono e insultando a los fieles.

Para Umberto Eco, en el contexto del mundo al revés, nos visualizamos como libres debido a las siguientes razones:

En primer lugar por razones sádicas (lo cómico es lo diabólico, como nos recordó Baudelaire, y, en segundo lugar, porque nos librarnos del temor impuesto por la existencia de la regla (lo cual produce ansiedad). El placer cómico significa disfrutar del asesinato del padre, siempre y cuando otros, menos humanos que nosotros, cometan el crimen (1989, p. 11).

Yuri M. Lotman define el mundo al revés desde el prisma de la retórica vinculándolo con el tropo, así, a través de éste, se va más allá de la previsibilidad y “dos objetos contrapuestos se cambian las señales dominantes” (2013, p. 112). Esto se puede observar en múltiples obras de la literatura barrocas en las que se ejemplifica con un cordero devorando a un lobo, un caballo cabalgando a un hombre, un ciego conduciendo a un vidente, etcétera. Este recurso se utiliza además en textos satíricos como los pertenecientes a Swift en el que “la inversión de los elementos junto al mantenimiento de lo habitual [...] indigna particularmente a un público estereotipado” (Lotman, 2012, p. 112).

Por lo tanto, el carnaval vivido bajo los preceptos del mundo al revés representa un estado de locura colectiva que se alimenta de los aspectos más irracionales del subconsciente y que Burke explica de esta manera:

Un período de desorden institucionalizado, un conjunto de rituales sobre la inversión del mundo conocido. [...] No debe maravillarnos que los contemporáneos le llamasen el tiempo de la «demencia», en el cual reinaba la locura. Suspendidas las reglas de la cultura, los ejemplos a seguir eran los hombres salvajes, el bufón y «Carnaval», quien representaba a la naturaleza o dicho en términos freudianos—al subconsciente (1991, p. 273).



Así para finalizar, es interesante resumir el espíritu del carnaval a través de esta cita del autor David Le Bretón:

En el jubilo del Carnaval [...] los cuerpos se entremezclan sin distinciones, participan de un estado común: el de la comunidad llevado a su incandescencia. No hay nada más extraño a estas fiestas que la idea de espectáculo, de distanciamiento y de apropiación por medio de la mirada. En el fervor de la calle y de la plaza pública es imposible apartarse, cada hombre participa de la efusión colectiva, de la barahúnda confusa que se burla de los usos y de las cosas de la religión. Los principios más sagrados son tomados en solfa por los bufones, los locos, los reyes del Carnaval; las parodias, las risas, estallan, por doquier. El tiempo del Carnaval suspende provisoriamente los usos y costumbres y favorece su renacimiento y renovación gracias a este paso paradójico. Lo que se busca es un según soplo luego de que la gran risa de la plaza pública haya purificado el espacio y a los hombres. El Carnaval instituye la regla de la transgresión, lleva a los hombres a una liberación de las pulsiones habitualmente reprimidas. Intervallum mundi, apertura de un tiempo diferente en el tiempo de los hombres y de las sociedades en las que viven. El aspecto serio de la vida vuela en pedazos ante la risa irreprimible de la colectividad, unida en el mismo sacrificio ritual de las convenciones. Fiesta típicamente comunitaria en la que el conjunto de los hombres tiende, provisoriamente, a la comunión, más allá de las tensiones de toda vida social. Todo es necesario para hacer un mundo; el Carnaval lleva está conciencia a su intensidad máxima. Los placeres del Carnaval celebran el hecho de existir, de vivir juntos, de ser diferente, incluso desiguales, al mismo tiempo débiles y fuertes, felices y tristes, emocionados y frívolos, mortales e inmortales” (Le Bretón, s/c).

#### EL REALISMO GROTESCO EN EL UNIVERSO RABELESIANO

De acuerdo a Bajtín (1987, pp. 23-24), Rabelais recogerá en su obra los elementos de la comicidad medieval (anteriormente apuntados) y por lo tanto del carnaval, con especial predominio de los principios de la vida material y corporal que con-

sisten en imágenes del cuerpo, escenas relacionadas con la satisfacción de las necesidades naturales, y con la actividad sexual. Son lo que este autor denomina realismo grotesco. De este modo:

El principio material y corporal aparece bajo la forma universal de fiesta utópica. Lo cósmico, lo social y lo corporal están ligados indisolublemente a una totalidad viviente e indivisible. Es un conjunto alegre y bienhechor. En el realismo grotesco, el elemento espontáneo material y corporal es un principio profundamente *positivo*. *El principio material y corporal* es percibido como *universal y popular*, y como tal, se opone a toda *separación de las raíces materiales y corporales del mundo*, a todo *aislamiento y confinamiento en sí mismo*, a todo carácter ideal abstracto o *intento de expresión separado e independiente de la tierra y el cuerpo*. El cuerpo y la vida corporal adquieren a la vez y carácter cósmico y universal; no se trata tampoco del cuerpo y la fisiología en el sentido estrecho y determinado que tienen en nuestra época; todavía no están singularizados ni separados del resto del mundo (Bajtín, pp. 23-24).

Por lo tanto, el protagonista del principio material y corporal –cuyo leitmotiv es la fiesta, el banquete, la alegría y la buena comida– es el pueblo que está en constante cambio y renovación, así el elemento corporal es exagerado e infinito, teniendo esa exageración un carácter positivo y afirmativo. Las imágenes que abundan son las relacionadas con la fertilidad, el crecimiento y la superabundancia y las formas que se atribuyen a la vida material y corporal están vinculadas a un cuerpo popular, colectivo y genérico. Además la abundancia y la universalidad dan lugar al carácter alegre y festivo de este tipo de imágenes.

Por otro lado, lo que más destaca en el realismo grotesco es la degradación, es decir, la transferencia al plano material y corporal de lo elevado, espiritual, ideal y abstracto.

La degradación de lo sublime no tiene un carácter formal o relativo. Lo «alto» y lo «bajo» poseen allí un sentido completo y rigurosamente *topográfico*. Lo «alto» es el cielo; lo «bajo» es la tierra; la



tierra es el principio de la absorción (la tumba y el vientre), y a la vez de nacimiento y resurrección (el seno materno) [...] lo alto está representado por el rostro (la cabeza); y lo bajo por los órganos genitales, el vientre y el trasero [...] Rebajar consiste en aproximar a la tierra, entrar en comunión con la tierra concebida como un principio de absorción y al mismo tiempo de nacimiento: al degradar, se amortaja y se siembra a la vez, se mata y se da a luz algo superior. Degradar significa entrar en comunión con la vida de la parte inferior del cuerpo, el vientre y los órganos genitales, y en consecuencia también con los actos como el coito, el embarazo, el alumbramiento, la absorción de alimentos y la satisfacción de las necesidades naturales. La degradación cava la tumba corporal para dar lugar a un *nuevo* nacimiento. De allí que no tenga exclusivamente un valor negativo sino también positivo y regenerador: es *ambivalente*, es a la vez negación y afirmación. No es sólo disolución en la nada y en la destrucción absolutas sino también inmersión en lo inferior productivo, donde se efectúa precisamente la concepción y el renacimiento, donde todo crece profusamente. Lo «inferior» para el realismo grotesco es la tierra que da vida y el seno carnal; lo inferior es siempre un *comienzo* (Bajtín, 1987, pp. 25-26).

Por lo tanto y según Bajtín (1987, p. 28) las imágenes grotescas están en un constante proceso de cambio y metamorfosis incompleta, en el proceso de muerte y de nacimiento, del crecimiento y evolución. Asimismo, la actitud que se crea en relación al tiempo y la evolución es considerada crucial en ese tipo de imágenes, al igual que la ambivalencia, que es producto de la primera, y se relaciona con los dos polos de cambio: el nuevo y el antiguo, lo que muere y nace, el inicio y el fin de la metamorfosis. El vínculo con el tiempo se transforma con respecto a lo grotesco, ya que cuando éste se encontraba en un período inicial arcaico, el tiempo figuraba como una yuxtaposición de las dos fases de desarrollo en la que se reflejaba el principio y fin, el invierno y la primavera, la muerte y el nacimiento. Sin embargo, posteriormente el sentimiento del tiempo y de la sucesión de las estaciones se amplía incluyéndose los fenómenos sociales e históricos. Así las imágenes grotescas “se convierten en el medio de expresión artístico e ideológico de un poderoso sentimiento de la historia y

sus contingencias, que surge con excepcional vigor en el Renacimiento” (Bajtín 1987, p. 29).

De este modo, las imágenes grotescas en Rabelais, son muy diferentes de las que se dan en la vida ordinaria, tan “perfectas y pre-establecidas” (Bajtín 1987, p. 29). Son al contrario, ambivalentes y contradictorias y en comparación con las que se consideran estéticamente clásicas, se asemejan a lo deforme, monstruoso u horrible. Así, el coito, el embarazo, el alumbramiento, el crecimiento corporal, la vejez, el despedazamiento etcétera, son elementos fundamentales en las imágenes grotescas.

Además de las parodias también hay otras formas del realismo grotesco que degradan, corporizan y vulgarizan como es la risa popular la cual siempre estuvo vinculada con lo material y corporal. A través de ella “se rebaja lo elevado hasta hacerlo risible. Denigrar, desautorizar... No es otro el sentido de la risa popular en lo que tiene de insolencia, de irreverencia, de mofa y de descreimiento” (Puelles, 2012, p. 49). Es una risa compartida por el pueblo que no se produce por algo en concreto:

La risa carnavalesca es ante todo patrimonio del *pueblo* [...]; *todos* ríen, la risa es «general» [...] en segundo lugar, es *universal*, contiene todas las cosas y la gente [...], el mundo entero parece cómico y es percibido y considerado en un aspecto jocoso, en su alegre relativismo; por último, esta risa es *ambivalente*: alegre y llena de alborozo, pero al mismo tiempo burlona y sarcástica, niega y afirma, amortaja y resucita a la vez (Bajtín, 1987, p. 17).

De este modo el rasgo de la ambivalencia que define el realismo grotesco fundamenta también a la risa carnavalesca y en concreto a la que aparece reflejada en la obra de Rabelais, que según Pinski citado por Bajtín (1987, p. 128), es negativa y afirmativa a la vez, investiga y genera esperanza, pero al mismo tiempo rezuma una prudente ironía. Es decir, la risa de este autor se caracteriza por tener una actitud compleja ante el objeto cómico, así en ella conviven las bromas y la defensa, la expulsión y la admiración, la admiración e ironía entre otros.

Además esa risa festiva del pueblo que se produce en el espacio del carnaval

según Jauss citando a Bajtín:

No sólo incluye el momento de la victoria sobre el horror del miedo al más allá, a lo sagrado o a la muerte, sino también el momento de la victoria sobre cualquier poder, sobre los dominadores terrenales, sobre los poderosos de la tierra y sobre todo aquello que subyuga y limita. (1992, p. 321)

Por lo tanto es una risa liberadora que acerca al sentimiento de libertad utópica, tanto en las costumbres como en el pensamiento (Rosen, 1991, p. 124).

Otro de los elementos que tiene una parte esencial en el carnaval es el disfraz ya que permite renovar las ropas y la personalidad social, además se encuentra también bajo el espíritu de la ambivalencia y de la inversión de los órdenes de lo alto y lo bajo. Por este motivo y como ya se mencionó en la fiesta de los locos se estila ponerse los trajes del revés, colocar los vestidos de la parte superior en la inferior, poner lo de delante, atrás (Bajtín, p. 371). Incluso y como apunta Burke :

Por lo común, la gente se disfrazaba ya fuese con largas narices [...] o con trajes enteros. Los hombres se vestían de mujeres y estas de hombres. Otros de los disfraces populares eran los de clérigo, diablo, bufón, hombres y animales salvajes, por ejemplo de oso. A los italianos les gustaba reproducir a los personajes de la commedia dell'arte, y así Goethe dice haber visto a cientos de polichinelas en la vía del Coso romana (1991, p. 264).

Pero también se podían ver personas disfrazadas de papas, cardenales, demonios, cortesanos, arlequines representando cada uno su papel correspondiente (figuras 66 y 67). Señores que intercambiaban su rol con el criados durante un día en concreto en Inglaterra. Esto además favorecía la liberación de los impulsos sexuales y agresivos que durante la rutina, estaban reprimidos.

Dentro de la transformismo que sufren los habitantes durante esos días, no puede faltar la máscara que para Bajtín es “el tema más complejo y lleno de

sentido de la cultura popular”. Este adorno también se empapa de un sentido profundo y ambivalente que refleja:

La alegría de las sucesiones y reencarnaciones, la alegre relatividad y la negación de la identidad y del sentido único, la negación de la estúpida auto identificación y coincidencia consigo mismo; [...] es una expresión de las transferencias, de la metamorfosis, de la violación de las fronteras naturales, de la ridiculización, de los sobrenombres; encarna el principio de la vida, establece una relación entre la realidad y la imagen individual, elementos característicos de los ritos y espectáculos más antiguos. El complejo simbolismo de las máscaras es inagotable. Bastaría con recordar que manifestaciones como la parodia, la caricatura, la mueca, los melindres y las «mone-rías» son derivados de la máscara (Bajtín, 1987, p.42).

Realmente lo grotesco se rebela en toda su esencia a través de las máscaras que nos hace libres ante los demás permitiéndonos dejar de lado el personaje que encarnamos habitualmente. Además según Burke (1991, p. 288) te permite el mismo tipo de impunidad que la capa de los héroes de los cuentos populares que les hace invisibles. De esta forma, escapamos de nuestro rostro para escoger la apariencia que más nos convence.

La experiencia de parecer otro facilita la aceptación de sí, especialmente cuando la máscara es *degradante*, en tanto que nos reconcilia con nuestros deseos y placeres más vulgares [...] pero también resulta grotesco que se advierta el contraste entre lo que somos y lo que queremos parecer mediante el acto de elegir nuestra máscara: la cara que queremos y que tan opuesta puede ser a lo que «normalmente» parecemos. (Puelles, 2012, p. 51).

Para Eco, la máscara permite adoptar cualquier personajes animalesco de la comedia, cometer cualquier pecado y no ser culpado por ello. Se aparenta la inocencia debido a la risa que la acompaña (1989, p. 11).

Así a la máscara grotesca se le nota que es una máscara, un artificio que poco



66. *Laughing Fool*, 1500, Jacob Cornelisz. van Oostanen. Recuperado en febrero, 2015, [https://en.wikipedia.org/wiki/Jacob\\_Cornelisz\\_van\\_Oostanen#/media/File:Laughing\\_Fool.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Jacob_Cornelisz_van_Oostanen#/media/File:Laughing_Fool.jpg)



67. *Carnaval en Roma*, 1650/1651, Johannes Lingelbach. Recuperado en febrero, 2015, [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lingelbach\\_Karneval\\_in\\_Rom\\_001c.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lingelbach_Karneval_in_Rom_001c.jpg)

esconde, de este modo: “es grotesca la máscara insuficiente, tosca, inadecuada o inadaptada; porque no puede quedar disimulado el contraste, porque se ve lo que debió permanecer invisible” (Puelles, 2012 p. 51) o aquella que es resultado de la cirugía estética en la que no se puede disimular el contraste entre lo que es y lo que quiere ser.

#### LA INVASIÓN DEL CUERPO GROTESCO

De acuerdo con Bajtín (1987, p. 290) la configuración grotesca del cuerpo se instala con fuerza en la obra de Rabelais, *Gargantúa y Pantagruel*, gracias al legado de la cultura cómica popular, del realismo grotesco y del lenguaje familiar. Así, a través de las imágenes grotescas se puede vislumbrar una forma peculiar de concebir el todo corporal y sus límites, ya que las fronteras entre éste y el mundo contrastan con las representadas bajo el paradigma clásico y naturalista que abogaba por un cuerpo liso, cerrado y acabado.

El cuerpo grotesco es un cuerpo incompleto, en constante movimiento, que siempre se encuentra en estado de creación y de construcción. Además “*absorbe el mundo y es absorbido por éste*” (Bajtín, 1987, p. 285), por tanto, no está separado del resto del mundo y de otros cuerpos, sino que sale fuera de sí, se desborda, rebasa sus propios límites a través de ciertas partes y orificios, protuberancias, excrecencias o ramificaciones. Es decir, “lo grotesco se interesa por lo que *sale, hace brotar, desborda el cuerpo*, todo lo que busca escapar del él” (Bajtín, 1987, p. 285). De esta forma, las bocas grandes, los órganos genitales, los senos, los fallos, las tripas o la nariz, así como algunos actos del drama corporal como beber, comer, la satisfacción de las necesidades naturales, el acoplamiento, el embarazo, el parto, el crecimiento, las enfermedades, la muerte, etcétera, se suelen relacionar con las representaciones del cuerpo grotesco. Así, en este tipo de característicos acontecimientos, el principio y el fin de la vida están indisolublemente imbricados (Bajtín, 1987, p. 285).

Por lo tanto, para que se produzca esa mencionada caracterización grotesca se utiliza de forma habitual el recurso a la hipérbole, la cual permite mostrar rasgos del cuerpo de una forma exagerada y cómica. De esta manera, Bajtín considera que dentro del rostro humano son la nariz (que sustituye al falo) y la boca, los



rasgos que tienen un papel más importante en la configuración de ese tipo de cuerpo. La boca, de hecho es la parte que más se destaca, mostrándola abierta generalmente, ya que se intenta simular un “*abismo corporal abierto y engullente*” (Bajtín, 1987, p. 285). Es en la boca donde se llevan a cabo los actos de deglución y absorción, encarnados a la perfección por la figura de Pantagruel, el cual en un acto máximo de deglución de alimentos, atrapa a una vaca para casi devorarla, o a un oso y lo hace pedazos para digerirlo (figura 68). Amar, tragar, devorar y despedazar, por lo tanto, son claros reflejos de esa boca grandemente abierta que saca la lengua fuera y enseña los dientes. (Bajtín, 1987, p. 298). Pero también “una marcada exageración de la boca es uno de los medios tradicionales más empleados para diseñar una fisonomía cómica” (Bajtín, 1987, p. 292) como se ve en las máscaras, en los fantoches festivos, en los demonios de las diabladas o Lucifer entre otros. La boca se convierte, así, en un órgano ambivalente que encarna en muchos sentidos al cuerpo grotesco, es cómica pero a la vez solemne puesto que produce las palabras. Es la representación del logos, que nos vuelve humanos, libera nuestro yo racional, pero también conecta con lo más bajo, el vientre y ano, en el camino de los alimentos desde ella hasta su evacuación una vez digeridos.

Para adquirir un estilo grotesco bajo el recurso de la exageración, Bajtín opina que las formas de la cabeza, las orejas y la nariz, se deben de transformar en rasgos de animales y de cosas. Los ojos, por su parte, se deben mostrar como desorbitados para ser considerados grotescos, ya que en su estado normal, expresan una visión individualista del hombre, una existencia propia que no interesa. También el vientre y el falo aparecen caracterizados de una forma hiperbólica positiva, e incluso se pueden independizar del resto del cuerpo para llevar una vida solitaria.

A propósito de la exageración, Rabelais describe en uno de sus textos a una serie de personas que se caracterizan por tener unas grandes jorobas, narices de tipo monstruoso, piernas de gran extensión, orejas gigantes, vientres infladísimos o falos tan largos que se enrollan en torno al cuerpo hasta seis veces (Bajtín, 1987, p. 295). De esta manera y a colación de la exageración, Rabelais también se inspira en las figuras de gigantes y sus leyendas que se relacionan a la perfección con la concepción grotesca del cuerpo como se puede observar en la figura de Pantagruel. Además el gigante es considerado un personaje habitual de las fies-



68. *Gargantúa y Pantagruel*, fecha: s/c, Gustave Doré. Recuperado en febrero, 2015, <https://ebooks.adelaide.edu.au/r/rabelais/francois/r11g/book1.7.html>

tas y en concreto del carnaval, cuya relación con la comida es estrecha debido a los largos períodos de hambruna.

La mayor parte de las leyendas locales establecían un paralelo entre diferentes fenómenos naturales: el relieve de la comarca (montañas, ríos, rocas, islas) y el cuerpo del gigante y sus diversos órganos. Así, el cuerpo no está de ningún modo aislado del mundo, los fenómenos naturales, o el relieve geográfico (Bajtín, 1987, p. 296).

De este modo, y como apunta Bajtín (1987, p. 286), la imagen grotesca siempre se centrará en las prominencias, excrescencias, bultos y orificios que rompen con los límites del cuerpo, así como lo interno: la sangre, las entrañas, corazón u otros órganos, y dejará de lado, la superficie de un cuerpo liso, cerrado y limitado.

Se puede decir, por tanto, que la hiperbolización o el exceso es uno de los rasgos en los que más incide el estilo grotesco. De ahí que las bocas se nos muestren como grandes pozos, las narices como probóscides enormes, que la forma de comer preferida sea el banquete, que la figura del gigante esté muy presente, que el ataque al enemigo termine, en ocasiones, en su desmembramiento, e incluso en el comer de su carne, y otras manifestaciones hiperbólicas.

Pero no sólo lo hiperbólico caracteriza el cuerpo grotesco, otro elemento claramente determinante en su expresión esa ya mencionada ambivalencia (con que se expresaba la boca), puesto que para entender la noción en toda su complejidad es necesario asumir su carácter opuesto. De este modo, y como apunta Bajtín (1987, p. 292), se produce ambivalencia en esa boca abierta mencionada anteriormente, ya que deglute y absorbe, pero a la vez conduce hacia lo bajo, hacia los infiernos corporales debido a su vínculo con la muerte y la destrucción, a la vez que está relacionada con la palabra. Un buen ejemplo de esa boca ambivalente lo reseña Bajtín al tratar cierta escena de la Comedia del Arte, donde un tartamudo no puede pronunciar una palabra especialmente difícil y gesticula exageradamente en su intento por articularla, siendo Arlequín el que lo ayuda mediante un golpe en el vientre:

La boca muy abierta, los ojos desorbitados, el sudor, el temblor, la

asfixia, la cara inflada, etc., son manifestaciones y signos típicos de la vida grotesca del cuerpo: al manifestarse, adquieren el sentido de una escena de alumbramiento. El gesto de Arlequín se torna entonces perfectamente comprensible: el ayuda al parto y, con toda lógica, se dirige sobre el vientre del tartamudo, tras lo cual, la palabra nace. Señalemos que es precisamente una palabra lo que nace. El acto altamente espiritual es rebajado y destronado por medio de una transposición en el plano material y corporal del alumbramiento (representado del modo más realista). Pero gracias a este destronamiento, la palabra se renueva y, de algún modo, renace por segunda vez” (Bajtín, 1987, p. 278).

También se vislumbra esta contrariedad en la relación que se produce entre muerte y nacimiento bajo la apariencia cósmica de la fertilidad de la tierra. Para ello, es necesario precisar que la concepción de lo cósmico corporal es central en las teorías y el pensamiento intelectual de la época, que se basa en que “*el hombre asimila los elementos cósmicos (tierra, agua, aire, fuego) encontrándolos y experimentándolos en el interior de sí mismo, en su propio cuerpo; el siente el cosmos en sí mismo*”. (Bajtín, 1987, p. 302). De esta manera, la asociación que se establece entre muerte-renovación-fertilidad se refleja en la historia de la primera muerte según la biblia, la de Abel, la cual provoca la fertilidad o la fecundación de la tierra, así, “la muerte, el cadáver, la sangre, el grano enterrado en el suelo, hacen nacer la vida nuevamente” o lo que es lo mismo “la muerte siembra la tierra nutritiva y la hace parir” (Bajtín, 1987, p. 294).

En otra escena de *Gargantúa y Pantagruel* se repite la misma relación entre muerte-renovación-fertilidad, cuando la madre de Pantagruel muere debido al alumbramiento de su hijo motivado por su grandeza y pesadez. De esta manera, “*el nacimiento y la muerte encarnan la abertura de la tierra y de su seno maternal*”. (Bajtín, 1987, p. 296). Esta muerte además provoca otro momento ambivalente cuando el padre de Pantagruel, no sabe si llorar por la muerte de su mujer, o reír de alegría por el nacimiento de su hijo (Bajtín, 1987, p. 298). Por lo tanto, esa asociación muerte-renovación-fertilidad propia del carácter ambivalente del cuerpo grotesco, donde “el fin debe estar preñado de un nuevo comienzo, así como la muerte está preñada de un nuevo nacimiento”, común

en el arte popular de la época (Bajtín, 1987, p. 255), es considerada como el primer motivo en la obra de Rabelais. Sin embargo, éste da un paso más en la interpretación de esa idea de lo común en su momento histórico, ya que no se inspira en los misterios antiguos, sino en el estilo carnavalesco, lo que le confiere un espíritu festivo y lúcido.

Otras manifestaciones de la ambivalencia grotesca, asociadas en este caso con la risa, son la orina y la materia fecal. La primera se sitúa entre el cuerpo y el mar, y la segunda, entre el cuerpo y la tierra. Ambas, forman parte del mundo, de lo cósmico, y transforman el miedo que genera la inmensidad de éste (firmamento, montañas, desastres naturales, etc.), en algo vulgar, como es el alegre fantoche carnavalesco. Son, al fin y al cabo, una “*alegre materia* que rebaja y alivia, transformando *el miedo en risa*”. (Bajtín, 1987, p. 301).

Por otro lado, Bajtín constata que en el desarrollo de las imágenes grotescas y del cuerpo grotesco influyeron enormemente algunas manifestaciones artísticas y populares que gozaron de gran predicamento en la Edad Media. Entre estas, se encuentra el mundo imaginario del ciclo de las maravillas de la India, mediante el cual los hombres medievales se fueron habituando a la imagen del cuerpo grotesco –y a la ruptura que suponía de las fronteras entre el cuerpo y el mundo–, ya que las figuras que se representaban en él influenciaron de forma insospechada las artes plásticas y la literatura de la época. Así, este ciclo representaba “una serie de cuerpos híbridos, de extravagancias anatómicas extraordinarias, una libre permutación de los miembros y órganos internos” (Bajtín, 1987, p. 312), repercutiendo de forma asombrosa en la anatomía grotesca y fantástica de los personajes de Rabelais.

También se vislumbran los orígenes del cuerpo grotesco (Bajtín, 1987, p. 307) en las imágenes mismas de la lengua medieval, la más cercana a Rabelais, en las formas del comercio verbal familiar o en los gestos que se utilizaban para difamar y blasfemar (tocarse la nariz, mostrar el trasero, escupir, etcétera), así como en los juramentos o las expresiones injuriosas.

Otro elemento eran los escenarios donde se celebraban los misterios y las diabladas. En estos últimos, lo corporal se representa a través de lo grotesco, en “el



cuerpo despedazado, asado y engullido” (Bajtín, 1987, p. 313), en los movimientos de los diablos o en la escena de los misterios donde se aprecia una gran boca abierta que simula ser la entrada a los infiernos, de la cual salen grotescos personajes. Esta imagen de la boca, tan utilizada por Rabelais sobre todo en la figura de Pantagruel como ya se explicó, era muy común y se encontraba perfectamente asimilada por sus contemporáneos (Bajtín, 1987, p. 314).

Las reliquias o partes del cuerpo de los santos, vitales en el mundo medieval son también una fuente de inspiración para lo grotesco, de hecho, en aquella época se guardaban, los brazos, piernas, cabezas, dientes y hasta el sudor o la gota de leche del seno de la Virgen, siendo “motivo de una descripción anatómica del cuerpo puramente grotesca” (Bajtín, 1987, p. 315).

Asimismo, las representaciones cómicas que se producían en la plaza pública a cargo de payasos monstruos, saltimbanquis, bufones, etc., influyeron enormemente en la configuración del cuerpo grotesco. Es en los espectáculos de ferias y a veces también en el circo, donde mejor ha sabido mantenerse el aspecto grotesco de las representaciones físicas (Bajtín, 1987, p. 316).

En definitiva, lo relativo a lo grotesco y su manifestación como cuerpo grotesco estaba presente en numerosos ámbitos de la cultura medieval y renacentista, en el folklore, en la tradición cómico-heroica italiana, las novelas de caballería, etcétera: “las imágenes del cuerpo grotesco estaban diseminadas por todas partes: todos los contemporáneos de Rabelais las podían comprender, les eran habituales y familiares” (Bajtín, 1987, p. 307). Esto contrasta con el renacimiento de lo grotesco en el Romanticismo, ya que éste para Bajtín (Edwards, 2013, p. 25) se vivió como una reivindicación de lo tenebroso, lo alienante, lo ajeno a la humanidad, algo absolutamente contrario al carácter folklórico y terrenal que Bajtín otorga a lo grotesco en la Edad Media y el Renacimiento, y por ello, el movimiento romántico traspuso la cosmovisión carnavalesca: “al lenguaje del pensamiento filosófico idealista y subjetivo, y deja de ser la visión vivida (podríamos decir incluso corporalmente vivida) de la unidad y el carácter inagotable de la existencia, como era en el grotesco de la Edad Media y el Renacimiento” (Bajtín, 1987, p. 40).



Sin embargo, y fuera de la cultura de su época, una de las referencias más importantes para Rabelais y su concepción del cuerpo grotesco, es Hipócrates y en concreto su obra, *Recueil d'Hippocrate* que consiste en una serie de obras de diferentes escuelas que aportan su punto de vista médico y filosófico, aunque para Rabelais, también sus imágenes y estilo fueron considerablemente inspiradoras. En ella:

La frontera entre el cuerpo y el mundo es reducida, el cuerpo es estudiado de preferencia en las fases en que es inacabado y abierto, su fisonomía externa no está nunca disociada de su aspecto interno; los intercambios entre el cuerpo y el mundo son tomados constantemente en consideración. En fin, las excreciones de toda naturaleza que juegan un rol tan capital en la imagen grotesca del cuerpo, tiene una importancia de primer plano. (Bajtín, 1987, p. 320).

La medicina antigua concede una importancia capital a las excreciones de todo tipo; la enfermedad y, en muchos sentidos, la relación de cuerpo con su entorno, se calibraba de acuerdo con estas sustancias: la orina, el sudor, la materia fecal, las flemas o la bilis. Se percibe aquí claramente la apertura grotesca del cuerpo, la noción de que el cuerpo dialoga con su entorno saliendo de él, literalmente, idea que Rabelais acató a la hora de desarrollar muchas de las imágenes grotescas que pueblan su obra y que, para Bajtín, son buenos ejemplos de cuerpo grotesco.

Así, el cuerpo grotesco Bajtiniano se puede definir como fluctuante, es decir, vacilante, no resuelto, cambiante y en expansión; también, como apunta Terence Harpold (s/c): “is a figure of unruly biological and social exchange” porque apunta a lo que no tiene medida ni se atiene a norma alguna, manifiesta lo desproporcionado, biológico (biological) porque se regodea en las funciones corporales, y social no sólo porque se relaciona con lo que le es externo e interactúa, sino, también, como explica Harpold, porque manifiesta una profunda faceta de crítica social y política, casi utópica, al atender a esa desregulación como opuesta al fuerte carácter jerárquico y opresor del sistema político propio de la Iglesia y el Estado Medieval y renacentista.

### 2.2.5.3 La relación entre el surrealismo y lo grotesco

De acuerdo con Kayser (2010, p. 277), lo grotesco se instaura en la pintura moderna a través del Surrealismo, con el que comparte el espíritu romántico. De él hereda: “la exploración del mundo interior a costa del desinterés por la realidad cotidiana; la atención hacia el sueño como lugar de la fantasía sin límites, y la reivindicación de la poesía como lenguaje alternativo capaz de renovar el mundo conocido” (Fernández Ruiz, 2004, p. 165).

Sin embargo, las relaciones entre lo grotesco y el surrealismo son complejas, si bien, como explica Connelly (2003, p. 220), los surrealistas se vieron atraídos por lo irracional, bordeando aspectos relacionados con lo grotesco, puesto que esta noción se ajusta a su interés por las realidades que van más allá de la experiencia cotidiana.

El grupo de los surrealistas, liderados por André Bretón, se dejó inspirar por la rebeldía existencial y estética de Lautréamont (*Los Cantos de Maldoror*) y de Rimbaud (*Carta del vidente, Una temporada en el Infierno, Las Iluminaciones*), poeta que se caracterizó por incidir en el delirio y la alucinación. Pero además, este movimiento se consideraba continuador del grupo DADA –creado por Tristan Tzara y sus amigos en Zurich en 1916– el cual defendía “la destrucción de todos los prejuicios morales, la burla y la eliminación de la Literatura y del Arte existentes, y la rebeldía total frente a los valores de la sociedad occidental burguesa”, y del cual se separó a partir de 1921, debido a que los surrealistas se querían alejar de la postura nihilista característica del dadaísmo y asumir otra más positiva, relacionada con la búsqueda de la liberación del espíritu humano. Para ello, se crea entonces el movimiento surrealista, cuya primera manifestación queda reflejada en el libro *Los campos magnéticos* (1921) de Bretón y Soupault, que viene a ser una muestra iniciática de escritura automática (Herrero Cecilia, 2000, pp. 62-63), mientras que los objetivos del grupo como los medios necesarios para alcanzarlos quedaron reflejados en el *Primer Manifiesto del Surrealismo* de 1924.

Así, tanto en este manifiesto como en el segundo (1928), en el *Surrealismo y la pintura* (1928), en los prefacios y los catálogos de las exposiciones de Bretón y

Eluard, o en las contribuciones de los miembros del grupo a la revista *La Revolution Surréaliste*, se encuentran advertencias que hablan de la descendencia romántica del movimiento: “Y aunque un concepto cardinal de la teoría romántica, como es lo grotesco, obtiene solo un tratamiento superficial, si embargo existen postulados y controversias dentro del movimiento que nos acercan considerablemente a él” (Kayser, 2010, p. 278)

Es importante señalar que la irrupción de este grupo se produce en un panorama social en el que se suceden importantes acontecimientos como los descubrimientos de Freud, la Revolución Industrial, el avance de la tecnología, el nacimiento de nuevos medios de comunicación, las nuevas tesis de Marx y sobre todo la convulsión de una guerra. De este modo:

Los surrealistas se lanzan a la aventura de «transformar el mundo» y con él, por supuesto, todos los aspectos que lo habían configurado así: sus códigos morales, éticos, políticos; establecen una nueva jerarquía de valores y su implantación se tratará de llevar a cabo a través de la provocación y el escándalo como revulsivo frente a esa concepción tradicional y burguesa de la sociedad (Pastor, 1985, p. 23).

De este modo, desde el surrealismo se piensa que la vida burguesa sólo implica exigencias a la hora de cumplir con el orden, el trabajo, la responsabilidad y el mercantilismo, alejándose de la esencia de la realidad y la vida misma. En cambio, el primer *Manifiesto* de Bretón aboga por la lucha contra la lógica y el racionalismo que someten a la cultura de la modernidad. El nuevo arte quiere romper con ese enfoque sin dejar de lado el sentido, como se ve en la obra de autores como Novalis y posteriormente en Rimbaud.

Pero si hay que hablar de un acontecimiento que fue determinante en esa mentalidad de negación que caracteriza al Surrealismo, ese es el nacimiento de la teoría del psicoanálisis de Sigmund Freud, en la cual Bretón encuentra una enorme inspiración, convirtiéndose en la base del movimiento, es decir: “no sólo la antropología sobre la que se levanta el movimiento, sino también su propia estética está indisolublemente unida a la teoría freudiana y determinada por ella” (Kayser, 2010, p. 278).

El psicoanálisis se encargará del estudio del inconsciente, dotando de un carácter científico a lo irracional: “en el inconsciente es donde el Surrealismo localizaba el manantial que había de regar su arte nuevo y dar vida a la nueva cultura en un sentido lato” (Kayser, 2010, p. 278). Y es en los sueños donde se puede encontrar una valiosa información sobre el inconsciente, como explica Freud en la *Interpretación de los sueños* (1900), o posteriormente Jung en su teoría acerca del subconsciente colectivo.

De esta manera, para los surrealistas las verdaderas raíces de la realidad y la vida hay que buscarlas en:

El mundo inconsciente, en el mundo onírico, de los ensueños, las alucinaciones y el automatismo de la vida psíquica. El orden de la vida cotidiana no sería sino una cáscara de convenciones y figuras arbitrarias, alejadas de todo contacto con la verdadera fuente del ser. Pero el orden abigarrado y confuso de las dimensiones inconscientes de la existencia encerrarían el auténtico secreto de la vida y de la personalidad. La tarea del pensamiento y del arte sería, entonces corroer esa costra entumecida de arbitrariedades y formas adventicias para descubrir, bajo ella, el orden real y auténtico de la legítima esfera de la existencia. El inconsciente representaría, para el surrealismo así, entendido la verdadera realidad; una realidad más verídica y efectiva que las formas simbólicas petrificadas de una vida cotidiana rutinaria y embrutecida (Rojas, 2000, p. 41).

Así, el surrealismo conecta con lo grotesco a través del mundo de lo inconsciente, ya que como aparece señalado en el *Diccionario terminológico de las literaturas románicas* (1995, pp. 292-293), el surrealismo, que pone el foco en el lado oscuro del hombre, adquiere una actitud de distancia crítica en torno a la realidad ordinaria bajo una nota importante de humor negro. El Surrealismo, además, se define como “irracional, alógico y grotesco”, es decir, rompe con lo ordinario, provoca un efecto de extrañamiento y se interesa por la realidad interna que habita en el subconsciente. De esta forma, y como apunta Fernández Ruiz en sintonía con lo antes expuesto, en el Surrealismo: “la plena pasividad de la energía permite abandonarse a una fuerza imaginativa arbitraria y sin límites. Su

esfera es el mundo fantástico de lo maravilloso, liberado del espacio y del tiempo y creador de relaciones suprasensibles (analogías, correspondencias)” (2004, p. 166). Por lo tanto sus temas principales versan sobre el azar objetivo, el sueño, el amor loco y la locura. Inevitablemente esto recuerda a lo apuntado por Kayser cuando habla de la sensación de extrañamiento o perplejidad que se produce en el observador cuando visualiza una obra como los *Proverbios flamencos* de Bruegel, la cual, al no estar dotada de ningún significado concreto, sólo cabe como espectador abandonarse a ese espíritu absurdo que transmite la obra.

La falta de conciencia entre lo que es real y fantástico potencia además esa sensación. La obra surrealista sin embargo, parece que se centra únicamente en esa realidad que habita en el subconsciente por lo que no se produce esa contradicción de mundos.

De esta manera, en los precedentes del surrealismo ya se puede observar un gran componente grotesco. Así, por ejemplo, las figuras híbridas suspendidas en el vacío del grotesco ornamental, que se caracterizaban por crear un efecto onírico según Durero, y que promueven la libertad de la imaginación y de la creación de lo fantástico, conectan con el movimiento surrealista, el cual retoma la idea de “Sueños de pintores” y le brinda un gran protagonismo.

Además, los pintores surrealistas también se inspiraron, según Eduardo Westerdahl (1983, p. 22), en el arte fantástico anterior, mucho de él marcado por un fuerte carácter grotesco, y lo adoptaron para darle un sentido atemporal a sus obras. Así, importantes artistas del siglo XV y XVI se convirtieron en su modelo a seguir, entre los que se pueden citar a Arcimboldo, Baldung, el Bosco, Bruegel, Leonardo da Vinci, Floris, Holbein, Durero, etcétera, y también del XVII al XIX como Bracelli, Callot, Hogarth, Piranesi, Blake, Carrol, Daumier, Ensor, Füssli, Goya, Grandville, Kubin o Redon, entre otros. Pero no sólo encontraron inspiración en artistas gráficos, escritores como Victor Hugo, al que le gustaba jugar en sus apuntes con manchas de café y diferentes técnicas, también dejaron su impronta en los surrealistas que desarrollaron disciplinas relacionadas con las artes plásticas.

Por lo tanto y como apunta Kayser, el Surrealismo conexiona con lo grotesco en:

La disolución de la lógica, la unión de lo heterogéneo, la abolición de los órdenes de tiempo y de espacio, la exigencia de lo absurdo, el regreso a lo inconsciente y con ello, sobre todo al sueño como fuente de creación (2010, pp. 278-279).

Pero esta estrecha relación se produce en una primera instancia, porque posteriormente según Kayser (2010) el movimiento se distancia del espíritu romántico heredado y comienza a experimentar con diferentes técnicas como el automatismo psíquico, que le provee de un conocimiento nuevo, prescindiendo del control por parte de la razón. De hecho el término surrealismo se define en el *Primer Manifiesto* citado por Herrero Cecilia de la siguiente manera:

Automatismo psíquico puro, por medio del cual nos proponemos expresar verbalmente, por escrito o bien de otras formas, el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, con ausencia de todo control ejercido por la razón, fuera de cualquier preocupación estética o moral. El surrealismo se apoya sobre la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociaciones que antes no se habían tenido en cuenta, en la actividad todopoderosa del sueño, en el juego desinteresado del pensamiento. El surrealismo tiende a arruinar definitivamente todos los demás mecanismos psíquicos y a ocupar su lugar en la resolución de los principales problemas de la vida. (André Bretón, traducción en Herrero Cecilia, 2000, p. 63).

Se indaga en un nuevo mundo que ya no es considerado terrorífico o angustioso sino maravilloso e incluso bello. Así, Paul Reverdy, junto a Eluard y Bretón apuntan que lo maravilloso se debe considerar siempre bello aún siendo irreal.

De esta manera, los surrealistas pretenden acceder a la verdadera realidad (la realidad profunda, misteriosa y esencial del cosmos) más allá de las apariencias insatisfactorias y decepcionantes de la vida ordinaria; pero en vez de situar esa realidad en el mundo esencial de las Ideas primordiales y de la Armonía absoluta entre el alma del “Yo” y el alma del Universo, la situarán en la plena realización del dinamismo del inconsciente, del deseo y del sueño, es decir buscando la liberación total



del espíritu y de la sensibilidad. Esto constituye para ellos el acceso a la “Suprarrealidad” (Kayser, 2010, p. 62).

Por lo tanto, la Suprarrealidad es una realidad absoluta donde se eliminan los límites entre sueño y realidad, y donde habitan la casualidad, la ilusión, lo fantástico y lo onírico (Kayser, p. 279). Así, para llegar a ella, son necesarias una serie de técnicas –cuyo procedimiento es el automatismo psíquico vinculado totalmente al psicoanálisis– tales como los *Ready mades*, los *cadavre exquis*, los collages, la escritura automática, las *decalcomanías*, etcétera. Todas ellas se caracterizan por el uso del elemento del azar, que se basa en “la negación de toda ortodoxia, de todo planteamiento racional, como la antítesis del razonamiento” (Pastor, 1985, p. 36).

La técnica de los *Ready mades* o arte encontrado, acuñada por Marcel Duchamp, consiste en la descontextualización de un objeto ya acabado, donde: “lo inesperado es la nueva «estructura» (Arnuncio Pastor, 1985, p. 27), o en transformar objetos normales en obras de arte provocando de esta manera un efecto absurdo. Otra forma peculiar de tratar al objeto es dotarle de un tamaño exagerado con respecto a lo que le rodea, como se puede ver en algunas obras de Magritte o del Bosco. En la mezcla de elementos heterogéneos en Dalí, El Bosco, Arcimboldo. En la reunión insólita de objetos habituales como se puede ver en los relojes blandos de Dalí, etcétera, o en las originales composiciones de De Chirico, o de manieristas como: La Madona del cuello largo o los jardines de Bomarzo. Es decir, son técnicas que ya se utilizaban en el pasado, pero que en ese momento adquieren un gran protagonismo, sobre todo en el Dadaísmo y en el Surrealismo.

Otro de los métodos que adquiere popularidad es el *cadavre exquis*, que “consistía en doblar una hoja de papel para que varias personas colaborasen en la creación de una frase o de un dibujo sin que ninguna de ellas pudiese ver las ocurrencias de su predecesora” (Cathrin Klingsöhr-Leroy, 2006, p. 14).

También el collage, considerado por Max Ernst de una importancia transcendental entre los métodos artísticos de los surrealistas, se muestra como una forma de expresión adecuada para los objetivos de estos. Los collages surrealistas plantean el encuentro de dos o más realidades de tipo heterogéneo en un

plano inadecuado (Pastor, 1985, p. 36). Así a través de ellos lo irracional penetra en nuestra vida privada y pública. En cambio, la escritura automática, que tantas veces aparece nombrada en el contexto del surrealismo, en realidad, y según señala Cathrin Klingsöhr-Leroy, tuvo una mayor importancia simbólica que práctica. Esta técnica de escritura:

Representa el intento de alimentar la creatividad desde las profundidades del subconsciente, desde el sueño y la alucinación, pero también de excluir las fuerzas racionales en la medida de lo posible. En su lugar se introducen en las artes plásticas procedimientos que, de acuerdo con el medio correspondiente, exploran nuevas fuentes irracionales de la actividad creadora (Klingsöhr-Leroy, 2006 p. 8).

Por último, el método de la *decalcomanía* es una de las últimas manifestaciones que se produce en el contexto del Surrealismo, consiste en:

Una especie de monotipia en la que el color se extiende sobre una superficie lisa. Entonces se presiona contra ella una hoja de papel, que a continuación se retira; la obra así creada se puede modificar y transformar en una composición nueva, o bien puede considerarse como autónoma (Klingsöhr-Leroy, 2006, p. 44).

A pesar de que el azar es el nexo de común entre todas estas técnicas según apunta Arnuncio Pastor (pp. 36-37), es inevitable tener en cuenta que ese elemento está supeditado a cierta voluntad o raciocinio, es decir, en este tipo de creaciones siempre intervienen unas previas reglas del juego cuyo objetivo es transformar el mundo mediante la provocación o la crítica. De esta manera “la utilización de un método racional de un modo obsesivo, puede generar categorías de respuestas circunscribibles en el ámbito de lo absurdo” (Pastor, 1985, p. 37).

Por lo tanto, Herrero Cecilia (2000, pp. 63-64) entiende que los medios para alcanzar la Suprarrealidad pasan por:

1. El uso de la escritura automática y el juego de la imagen que gene-

ra diferentes asociaciones entre elementos fortuitos que da lugar a una belleza de tipo desconocida y oculta.

2. El análisis del sueño que ayudan a encontrar aspectos relacionados con una identidad oculta.
3. El resultado del azar objetivo que tiene que ver con coincidencias extrañas entre objetos, situaciones, sueños, etcétera.
4. Los juegos en los que se mezclan palabras o imágenes de una forma causal como ocurre en los cadáveres exquisitos.
5. Y por último el humor, del cual no se ha hablado hasta ahora, pero que es muy importante porque a través de él, se libera al espíritu de la realidad y se torna la situación en absurda y grotesca.

De esta forma, la imagen de tipo impactante e inesperada es según Juan Herre-ro (2000, p. 64) el elemento central del Surrealismo porque “libera al espíritu de la sumisión al principio de contradicción y le hace percibir el mundo maravilloso de la “Suprarrealidad con el que sueña la imaginación y el deseo”. Y es que según Bretón, la imagen refleja “una creación pura del espíritu” que consiste en la “aproximación de dos realidades más o menos alejadas” aunque para él, cuanto más distantes estén, más emoción provocan.

Kayser (2012, p. 279) entiende que bajo esta nueva metodología, que se centra en la búsqueda de nuevos horizontes, la teoría del Surrealismo ya no se interesa por lo grotesco debido a su alejamiento del espíritu romántico, que como se apuntaba, tiene que ver con lo terrorífico o angustioso. Sin embargo, al observar las obras de autores como Giorgio de Chirico, Max Ernst, Tanguy, Salvador Dalí, Pierre Roy o Zimmermann entre otros, se puede ver como lo grotesco tiene un claro protagonismo, patente en la representación del mundo y en particular de las cosas.

En ese sentido, se puede considerar como un antecedente de este tipo de surrealismo a la pintura metafísica, que da un gran protagonismo a la cosa. En ella,

como señala Kayser (2012, p. 280), se transforman las relaciones típicas que se establecen entre los objetos para generar una sensación de extrañeza y para ello recurren a varios recursos :

- a) La fusión y yuxtaposición de elementos heterogéneos (con los que al mismo tiempo se disuelve el orden cronológico: objetos de la Antigüedad comparten espacio con elementos modernos),
- b) Una iluminación excesiva y una hiperclaridad que paradójicamente convierte lo representado en enigmático.
- c) La colocación de los objetos en un plano infinito.

Se puede echar en falta en esta enumeración el carácter terrorífico de lo abismal que impregna lo grotesco. Aún así, algunos pintores como De Chirico estarán cerca de ese sentimiento grotesco sin abordarlo del todo. Trabajarán la extrañeza del mundo, que parece esconder algo siniestro y que provoca un sentimiento de “petrificación de lo viviente en esa pérdida mecánica del alma” (Kayser, 2010, p. 280), como se puede apreciar en la obra del propio De Chirico *El gran metafísico* (figura 69), donde las líneas nítidas y las superficies planas están por encima de lo orgánico, y las figuras humanas son sustituidas por estatuas y maniqués, recordando a un recurso característico en el Romanticismo, el autómatas o la figura de cera, que aquí se sustituye por los *manichinos*. Según Cathrin Klingsöhr-Leroy (2006, p. 34), “estos seres sin brazos, parcialmente provistos de bisagras, escarpas y alambres, y sostenidos en cierta medida por complejos dispositivos de apoyo, no admiten ningún tipo de identificación ni tampoco son soportes de sentimientos”.

De esta manera, en la obra de De Chirico se puede observar la mezcla de lo mecánico y lo orgánico, así como lo cronológicamente heterogéneo: “la conciencia cultural histórica del hombre moderno queda suspendida en el momento en que las estatuas de la Antigüedad conviven con instrumentos cotidianos de nuestro tiempo y las arquitecturas renacentistas son rebasadas por chimeneas industriales” (2010, p. 282).

Este recurso centrado en la descomposición de maniqués y en la desestructuración de muñecos fue también explotado por, tal vez, el más grotesco de los



69. *El gran metafísico*, 1916, De Chirico. Recuperado en febrero, 2015, <https://lacavernadelsobrao.files.wordpress.com/2013/03/el-gran-metafisico.jpg>

surrealistas, Hans Bellmer. Sus fotografías de muñecos deformes, en posiciones anormales y deshumanizadas replican lo humano, pero desarticulado en sus partes, que fracasan al intentar recomponerse como un todo (figura 70):

The figure exists in a state of tension, shifting in a single image between poles of temptation and seduction, on one hand, to brutalization and sadomasochism, on the other. Both flirty and defiled, the figures in Bellmer's doll photographs are grotesque in their ambivalence (Hoving, 2003, p. 236).

Las figuras de Bellmer sí alcanzan la categoría de grotescas para Hoving, que considera que rescatan la figura del autómatas de los Cuentos de Hoffman en su obsesiva búsqueda de un diccionario de lo monstruoso dedicado a la ambivalencia del cuerpo (Semff y Spira, 2006, p. 10). En su obstinación por plasmar la fisicidad del ser humano, Bellmer buscaba reflejar una anatomía de lo físico inconsciente, su cartografía del cuerpo tenía por objetivo –en consonancia con el movimiento surrealista– plasmar la verdad de este mediante una visión inconsciente del mismo que traspasara lo físico para llegar a su más íntima realidad. Pero además de su interés por el psicoanálisis, Bellmer también estudió geometría y se interesó por la teoría lingüística, utilizando las partes de los cuerpos que mutilaba como bloques de texto en un experimento con el lenguaje que le ayudó a conformar su propio método expresivo:

On one hand he attempted to re-articulate the human form in absolutes (most notably the cube) and on the other he would rearrange body parts and limbs like letter in a word or words in a sentence, to create anagrams and palindromes with new poetic resonance (Semff y Spira, 2006, p. 10).

El trabajo de Bellmer resonará en infinitud de artistas posteriores, muchos de ellos marcados por lo grotesco, como Cindy Sherman o Paul McCarthy –que se estudiarán más adelante–, todos ellos marcados por la necesidad de construir su obra mediante la representación del cuerpo, una de las obsesiones latentes en todo el siglo XX, que tiene en Bellmer uno de sus primeros y más influyentes exponentes.





70. *Plate from La Poupée*, 1936, Hans Bellmer. Recuperado en febrero, 2015, [http://uploads2.wikiart.org/images/hans-bellmer/plate-from-la-poup-e-1936\(6\).jpg](http://uploads2.wikiart.org/images/hans-bellmer/plate-from-la-poup-e-1936(6).jpg)

Otro pintor como Tanguy, que se vio enormemente influenciado por De Chirico, también refleja en su trabajo algunos de los recursos propios de la pintura metafísica mencionados, aunque por su desempeño cronológico deba ser considerado un pintor surrealista. Tanguy trabaja la uniformidad y los planos que se extienden hasta el infinito, destacando la mezcla de formas rígidas tanto óseas como cartilaginosas, pero en su obra ya no utiliza los objetos cotidianos y alineados que sí se veían en De Chirico, por el contrario, los contornos son nítidos y la luz es chillona, lo que genera ángulos oblicuos y unas sombras alargadas que dan la sensación de realidad. El aspecto de su obra es de homogeneidad, y además no recurre a la dimensión atemporal, lo que, en general, parecen atenuar el efecto grotesco.

Otro de los artistas surrealistas al que más se le ha relacionado con lo grotesco ha sido Salvador Dalí. Este se deja influenciar por artistas como Arcimboldo o El Bosco, y gusta de homenajear formas grotescas como las cariátides, reflejándose en su obra *Herodias* (figura 71). Dalí hereda elementos característicos de Tanguy, como la luz oblicua, los espacios ilimitados, o las formas cartilaginosas, que aparecen reflejados en obras como *La jirafa en llamas* en la cual se vislumbra como juega con la “distorsión, dislocación, fragmentación, elementos irreverentes o repulsivos” (Kayser, p. 283), provocando una reacción violenta en el espectador. Así, en la obra se puede observar como de los cuerpos nacen cajas, lo mecánico se funde con lo orgánico y hay partes que forman parte de otras (grotescos cartilaginosos). Pero también Dalí se caracteriza, según Bonet Correa (1983, p. 14), por reflejar en sus obras: “temas escatológicos, -voraces manducatorios, digestivos y de defecación-, las formas lamidas, blandas y delicuescentes, lo viscoso y flácido de las protuberancias mórbidas de sus figuraciones eróticas”. De esta forma, a propósito de esos recursos, Fernández Ruiz (2004, p. 166) establece una relación entre la noción de cuerpo grotesco de Bajtín y algunos elementos que aparecen en la obra de Dalí entre 1924 y 1935 y que esta autora considera: “rotundamente carnavalescos”, como son: “la descomposición orgánica, la rueda imparable del nacimiento y la muerte, la mezcla del cuerpo humano con rasgos de animales caricaturescos, la comida y la digestión como metáfora de la íntima relación del hombre con el mundo...” (Fernández Ruiz, 2004, p. 66). Asimismo se centra en una serie de componentes del cuerpo grotesco que aparecen en la obra de *Gargantúa y Pantagruel*, para identificarlos en el mundo

daliniano, como son: el vientre y el falo, el cuerpo despedazado, la boca y el ano, el intestino y las vísceras, entre otros.

El vientre y el falo adquieren protagonismo en *El gran masturbador* (1929), mientras que el cuerpo despedazado está presente en su cuadro de 1928 *La vaca espectral* (figura 72), donde se pueden ver tres cadáveres de vaca que no se diferencian bien de la tierra, la cual parece que:

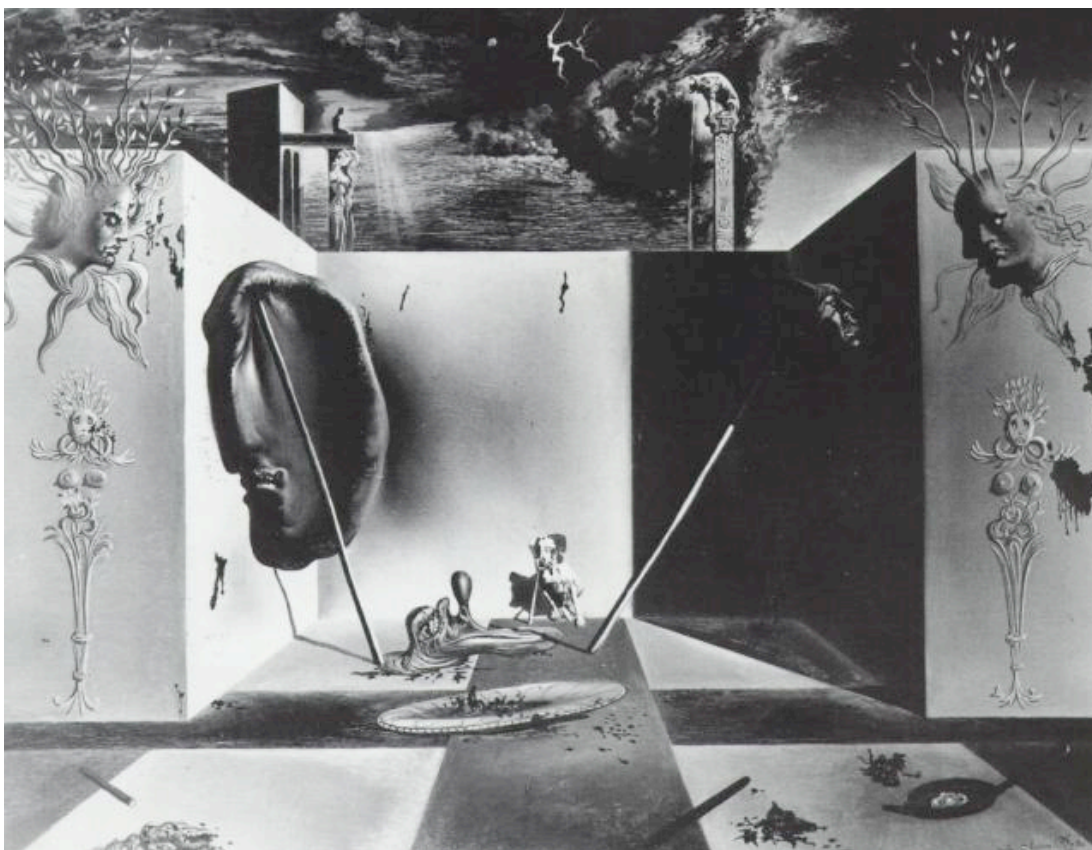
Engulle y devora, una tierra que parece tener intestinos y que libera nubes de insectos depredadores. Los cuerpos de los animales no tienen ninguna piel que los proteja y los cierre, Dalí recrea una imagen abstracta de sus entrañas, en la que nunca desaparecen la boca o el ano (Fernández Ruiz, 2004, pp. 183-184).

La boca abierta, que como ya se apuntó al comentar la obra de Bajtín, también se relaciona por su carácter ambivalente con lo bajo (el ano) y la muerte, tiene una especial presencia en la obra de Dalí *Las acomodaciones del deseo* (1929), donde se pueden ver una serie de imágenes que se centran en el tratamiento del sexo femenino a través de la representación de bocas, de agujeros, etc. Es decir:

La boca es la de un león feroz y está llena de dientes. El agujero, aunque esté sobre una piedra es extrañamente peludo. En una de las transformaciones es una grieta-hormiguero dibujada por el propio cuerpo de las hormigas que entran y salen (Fernández Ruiz, 2004, p. 187).

Así, ligados al vientre y lo bajo están los excrementos, que Dalí relaciona con un sentimiento de terror, un recurso que también se puede observar en su obra *El juego lúgubre* (1929), donde pinta a un hombre al que le dota de protagonismo con unos calzoncillos manchados (Fernández Ruiz, 2004, p. 190).

Es importante señalar que Dalí elabora una teoría propia, la denominada como *método paranoico-crítico*, cuyo objetivo es “materializar las imágenes de la irracionalidad concreta con la furia de la máxima precisión”, así él considera que su método es una mezcla de irraccionalidad y control consciente que per-



71. *Herodias*, 1937, Salvador Dalí. Recuperado en febrero, 2015, <http://www.wikiart.org/en/salvador-dali/herodias>



72. *La vaca espectral*, 1937, Salvador Dalí. Recuperado en febrero, 2015, [https://www.salvador-dali.org/catalog\\_raonat/resized\\_imatge.php?obra=223&imatge=1](https://www.salvador-dali.org/catalog_raonat/resized_imatge.php?obra=223&imatge=1)

mite hacer varias lecturas de la realidad para encontrar la más auténtica. Con este método es posible “sistematizar la confusión y aportar una contribución al descrédito total del mundo de la realidad” (Dalí, 1994, p. 105). Así, como señala Fernández Ruiz, citando a Guillermo Carnero (2004, p. 200), en el primer nivel, “crea un discurso paranoico a partir de un estado mental alucinatorio. Este discurso puede revelar la realidad auténtica. El significado oculto provoca la alucinación”, mientras que en el segundo nivel se averigua el sentido simbólico del primer nivel.

Dalí aplica de una forma rotunda según Bonet Correa “la irracionalidad concreta, a la evidencia objetiva del sueño hipnótico y la actividad provocada por la voluntad evidente paranoica de sistematizar la confusión” (1983, p. 15). Así, a través de sus experimentos artísticos alcanzaba “absurdos conceptuales que escapaban a la intuición lógica, que con una agudeza recóndita revelaban no sólo un temperamento lunático y saturniano, sino que quería encontrar la piedra filosofal capaz de exorcizar el absurdo y la locura” (1983, p. 15). Sin embargo, Kayser explica que el método paranoico-crítico, al promover la inclusión de elementos racionalistas, coarta el sentido auténtico e irracional del contenido y por consiguiente, da lugar a un enfoque grotesco inadecuado (2010, p. 285). De esta forma, Kayser entiende que el surrealismo bordea las grutas grotescas pero no termina en ningún momento de sumergirse en ellas.

Tal vez pueda ser Max Ernst –considerado por Haftmann como el “verdadero y auténtico maestro del Surrealismo pictórico” (Kayser, 2010, p. 286)– el más grotesco de los surrealistas. Ernst es considerado como el creador de la técnica del *frottage*, que consiste en mover al papel las vetas y los relieves de una superficie, creando a partir de ellas una serie de alucinaciones que reflejan el mundo interior. De este modo, Ernst llega a crear “auténticos grotescos de la naturaleza, en los cuales el reino de lo orgánico se torna demoníaco” (Kayser, 2010, p. 286) mediante una serie de sugerencias y alteraciones que se dan con espontaneidad como se refleja en la obra *Canción vespertina* (1938) en la figura 73. Así, la relación de este tipo de obras con la parte más orgánica de las decoraciones del grotesco ornamental puede ser trazada sin grandes problemas:

En un proceso de acuciante crecimiento y dimensiones despropor-



cionadas crecen plantas y brotan flores que desembocan en muecas de animal. Los animales que se arrastran por el entorno están a su vez compuestos de formas vegetales. Incluso las figuras humanas y diabólicas se enredan en la vegetación desbordante de esta perversa jungla” (2010, pp. 286-287).

Otro de los claros referentes del Surrealismo cuya producción también puede contemplarse desde el punto de vista de lo grotesco, aunque no figure en los escritos como propiamente en ese estilo, es el pintor belga René Magritte. Este artista, que según Pedro Rojas (2000, p. 43), se desmarca del Surrealismo en cuanto al mundo onírico, las drogas o los estados alterados de la conciencia, así como en el uso del automatismo, se centra, en cambio, en retratar objetos cotidianos que relaciona según ciertas afinidades de tipo profundo y oculto, de este modo, crea un tipo de acercamiento entre objetos que provoca una sensación de asombro y misterio en el espectador, como por ejemplo cuando pinta un huevo dentro de una jaula en vez de a un pájaro.

A pesar de no ser considerado por Kayser en su obra *Lo grotesco. Su realización en literatura y pintura*, como uno de los autores del Surrealismo que hace uso de las formas grotescas, si se analizan sus pinturas, se puede constatar que Magritte juega con lo grotesco para representar sus singulares relaciones entre objetos, o para crear esa sensación tan característica de misterio en sus escenas. También esto es constatado atendiéndose a los ensayos sobre Magritte que hacen Xavier Tricot en *El factor grotesco* (2012) o Nicole Everaert-Desmed–aunque este último no señale lo grotesco como una característica de la obra de este artista–, en los que se analiza como Magritte utiliza ciertos recursos para dar lugar a esos efectos grotescos.

De este modo, y como apunta Juan Herrero (2000, p. 10), a Magritte se le puede considerar como un poeta de la pintura y por tanto heredero del simbolismo baudeleriano, cuyo cometido es ponernos en contacto con la misteriosa realidad que rodea a los seres y las cosas, de situarnos más allá del orden habitual y racional y de este modo, poder acceder a la información más profunda sobre el dinamismo secreto de la vida.





73. *Canción vespertina*, 1937, Max Ernst. Recuperado en febrero, 2015, <http://www.freshlandmag.com/2013/06/06/max-ernst-surrealismo-futuro/>

Para llegar a este punto, este autor, transforma la realidad mediante su uso de la imaginación y la fantasía, que le permite establecer esas singulares relaciones que se han apuntado. Por lo tanto:

- Mezcla lo real y lo imaginario, como puede verse en la obra *La clave de los campos* (figura 74):

En la que Magritte entra en ese juego entre lo divertido y lo inquietante, en donde parecía que había una ventana y descubrimos que no, que era un cuadro; pero cuando volvemos la mirada al hueco originado, vemos que sí, que era una ventana, pero una ventana mirada como un cuadro, exactamente igual al paisaje que ocultaba. (Pastor, 1985, p. 38).

Lo grotesco se vislumbra aquí, en la mezcla de reinos heterogéneos, en el engaño que se produce entre lo real y lo imaginario, en la perplejidad que supone la falta de información sobre donde situarte y que creer al contemplar la obra. Aunque es importante destacar que aunque a Magritte le guste jugar con lo imaginario o fantástico, su forma de representarlo es realista, de esta forma, le gusta utilizar “una técnica pictórica fría y objetiva” que provoque “un proceso cognitivo, que libere el pensamiento del espectador y lo lleve a ver el mundo real en un mundo nuevo, a ver el misterio en el mundo real” (Everaert-Desmedt, 2000, p. 94)

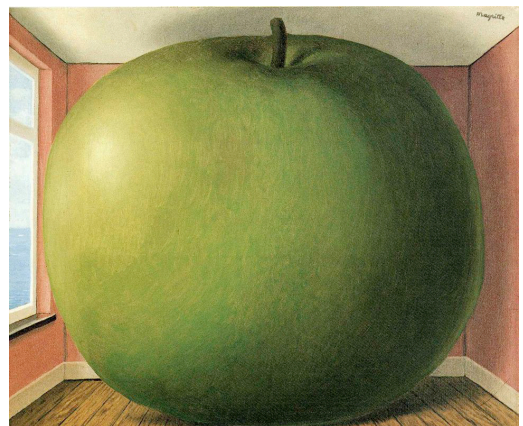
- Utiliza el recurso del exceso y la exageración, que según Xavier Tricot (el factor grotesco, p. 158) da lugar a la provocación, y como resultado a obras de tipo pornográfico o escatológico. Así, una forma de llegar al exceso característica de Magritte es a través de la escala de los objetos, como puede verse en obras: *Los valores personales*, *La cuerda sensible* o *La habitación de escucha* (figura 75), en la cual “la enorme manzana invade una habitación produciendo un resultado entre lo sórdido y lo grotesco” (Pastor, p. 38).

Al hilo de esto, Nicole Everaert-Desmedt (2000, pp. 96-97) señala a través de su análisis semiótico una serie de técnicas utilizadas por Magritte para provocar sorpresa en el espectador:



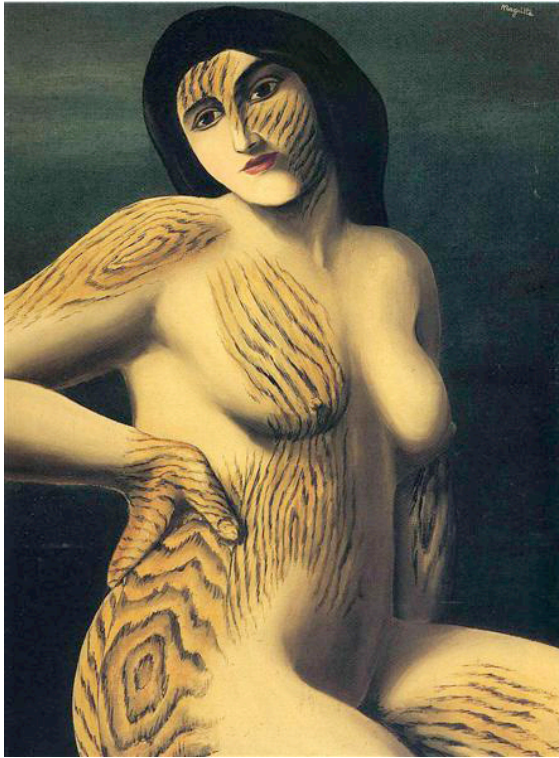


74. *La clave de los campos*, 1936, Magritte. Recuperado en febrero, 2015, <https://artedeximena.wordpress.com/arte-contemporaneo/i-las-vanguardias-historicas/surrealismo/nc-la-clave-de-los-campos-1936-rene-magritte/>



75. *La habitación de escucha*, 1952, Magritte. Recuperado en febrero, 2015, <http://www.wikiart.org/es/rene-magritte/the-listening-room-1952>

- Cambia de materia el objeto. Como se observa en la obra *El descubrimiento* (figura 76), en la que el cuerpo de la mujer comienza a transformarse en una madera. En *La magia negra* Magritte dota al cuerpo del color del cielo y de la tierra. En el *El castillo encantado* también juega con la metamorfosis hacia un elemento de la naturaleza, así el castillo se convierte en piedra. Por lo tanto, aquí las formas grotescas se pueden apreciar en los cuerpos en plena evolución o metamorfosis, cuerpos que se mezclan con la naturaleza dando lugar a otro cuerpo como ocurre con la figura del cuerpo grotesco de Bajtín que está en constante evolución.
- Contradice las leyes de la gravedad. En este caso, los objetos aparecen flotando. Se puede observar en obras como *El castillo de los Pirineos*, *La voz de los aires*, *Las flores del abismo*. Este tipo de recurso recuerda a la ingravidez que caracteriza las figuras del grotesco ornamental, y se convierte también en una característica típica en el Surrealismo.
- Oculta lo que normalmente está visible. Magritte tiende a ocultar las caras, bien con una manzana, como en *La gran guerra*, o con un pañuelo o sábana en *Los amantes*. Esta última remite al mundo de la máscara y a su ocultación de la identidad. También utiliza el recurso contrario, mostrando lo que a menudo suele ocultarse, como se puede ver en *El modelo rojo* donde se ven unos pies transformados en los propios zapatos, y que según Arnuncio Pastor (1985, p. 38), anuncian la compatibilidad de lo alto y lo bajo, la vida y la muerte. O en *Filosofía de la alcoba*, donde se observa nítidamente el pecho fundido en el camisón de la figura protagonista.
- Combina dos objetos en uno. Se forma de este modo una figura a través de la fusión de dos elementos distintos, como por ejemplo en *La explicación*, donde se fusionan una botella y una zanahoria, y en *la Isla de tesoros*, en la que se funden una planta y varios pájaros. También bajo esta perspectiva, Magritte invierte las partes del cuerpo de combinaciones tradicionales o mitológicas, como en *La invención co-*



76. *El descubrimiento*, 1927, René Magritte. Recuperado en febrero, 2015, <http://www.wikiart.org/es/rene-magritte/discovery-1927>



77. *El terapeuta*, 1941, René Magritte. Recuperado en febrero, 2015, <http://www.abcgallery.com/M/magritte/magritte20.html>



*lectiva*, donde una sirena se representa con cabeza de pez y piernas de mujer, conectando otra vez con la figura del híbrido.

De esta forma, para Bárbara Fernández Taviel (2000, p. 11), los dos conceptos más relevantes en la obra de Magritte son lo maravilloso y el humor, por lo que la observación de una obra de este autor produce un cierto asombro que proviene de la libre fantasía del autor, que después se torna en una sonrisa divertida. La razón y la lógica en Magritte, por lo tanto, están totalmente sometidas a la fantasía que permite superar el mundo ordinario y adentrarse en lo maravilloso y lo mágico.

De esta manera, lo fantástico será un ingrediente esencial de las obras de Magritte, sobre todo en las de las décadas de los 40, cuando gusta de antropomorfizar animales y objetos, con lo que: “en ambos casos, lo grotesco forma parte inherente de sus creaciones originales, donde la fantasía, y lo fantástico, se celebran con elocuencia” (Tricot, 2012, p. 158). Una buena muestra de esto es *El terapeuta* (figura 77), inspirada en la figura de la casa con cabeza de anciana que aparece en *Las tentaciones de San Antonio Abad* del Bosco, o *La marcha triunfal*, donde Magritte representa unos cefalópodos en forma de hombrecillos sin torso cuya cabeza se encuentra encima de las piernas. Y por otro lado, es el humor magrittiano el que permite tener una nueva visión del mundo con la que reinterpretar la relación entre los objetos, que se convierte en inesperada y desconcertante.

“Después de contemplar a Magritte, ya no puedes seguir siendo el mismo; porque, en definitiva, te dejas subyugar por ese humor que subraya lo ridículo, que se mofa de todas las convenciones y que nos lleva a rebelarnos contra el orden establecido y a rechazar los prejuicios heredados” (Fernández Taviel, 2000, p. 11).

#### 2.2.5.4 lo grotesco en el expresionismo alemán

El Jinete Azul, influyente movimiento artístico deudor del expresionismo alemán, puede considerarse como aquel donde lo grotesco alcanza mayor intensidad de entre las corrientes expresionistas. De escaso recorrido histórico, ya



que sólo abarca aquel periodo comprendido entre los años 1911 y 1913, a él estuvieron adscritos pintores tan relevantes como Vasili Kandinski y Paul Klee. Ambos han de ser mencionados, si se trata de hacer un recorrido por lo grotesco en el siglo XX, ya que recogen una manera de representar la realidad, sobre todo el cuerpo humano –una de las obsesión permanentes en el siglo XX– deudora y continuadora de la sensibilidad grotesca.

Concretamente, Klee en obras como *Sr. Mandíbula* (1939) o *Sin título* (Muñeca articulada) (1939), plantea personajes incongruentes, fragmentados y expulsados de toda gracia, que para Puellas (2012, pp. 50-51) remiten a las figuras de *Los sueños droláticos de Pantagruel* de Desprez o a los personajes de Bruegel o El Bosco:

No es su fealdad lo que nos afecta sino básicamente su indeterminación. No es, ni siquiera, que haya fallado el diseño: no hay diseño. Y si no hay diseño no hay Dios. Todo es un ensamblaje provisional (Desprez, 2011, p. 26).

Estas palabras, que parecen describir las mencionadas obras de Klee, son escritas en 1565 para describir los grabados que Desprez realizó para acompañar al Pantagruel de Rabelais. Así, se comprueba que la sensibilidad grotesca no es cuestión de un momento histórico concreto, sino que acompaña a la propia visión de la naturaleza humana desde tiempos inmemoriales.

Klee junto con otro artista alemán, Kurt Schwitters, pueden analizarse como la conexión entre el grotesco todavía figurativo y la abstracción. En el siglo XX, perdida ya la fe en las formas bellas, se descarna totalmente la realidad para caer en la informalidad de la negación de la figura mediante la abstracción. El interés obsceno por el cuerpo y el rechazo a la figura caracterizan, así, como dos polos enfrentados, el arte del siglo XX, pero esto no supone un enfrentamiento entre lo grotesco y aquello que lo niega por no representar forma real alguna, porque en la abstracción se puede encontrar, también, una lectura grotesca, ya que, como reconoce Puellas (2012, p. 43), los garabatos de Pollock, los móviles de Calder, los borrones de Basquiat, o el expresionismo abstracto americano en general son intentos de entender el vacío mediante figuras flo-

tantes, ingravidas e insostenibles, a la manera en que lo grotesco ornamental lo intentaba también.

Pero antes un movimiento que surge en Alemania como reacción al expresionismo, la Nueva Objetividad, rescatará también, de forma diferente a como lo hacen las vanguardias en los mismos años, la sensibilidad grotesca. La Nueva Objetividad buscará el compromiso social y político mediante la plasmación de la realidad, perspectiva que consideran perdida por el expresionismo y necesaria por ajustada a los oscuros tiempos en los que se desarrolla. Los objetivistas realizarán su trabajo entre 1918 y 1933, cuando el grupo desaparece con la llegada del nazismo a Alemania. Es el ambiente de postguerra y previo a Hitler, cargado de pesimismo e inquietud social, el que lleva a estos artistas –entre los que cabe destacar a Otto Dix y George Grosz, pero también a Max Beckmann, Conrad Felixmüller, Christian Schad, Rudolf Schlichter o Ludwig Meidner– a abandonar los temas y modos del expresionismo por un arte más comprometido y revolucionario.

En ese nuevo espacio de conciencia artística, las dos grandes guerras serán caldo de cultivo para lo grotesco, como buen ejemplo los cuerpos mutilados de los veteranos de guerra representarán muchos de los aspectos característicos de esta compleja noción, dejan ver el interior, conectan la vida y la muerte de forma patente, manifiestan el lado irracional y absurdo de la vida, el terror y la inquietud del enorme grado de inesperada crudeza en la contienda. El impacto de la tremenda huella física, palpable en los hombres corrientes, deja una fuerte marca en los artistas de la primera mitad de siglo, el cuerpo se convierte en efígie de los horrores morales y políticos cometidos, y así se plasma descompuesto en cuadros, collages y fotomontajes. De esta forma, Hannah Höch impactada por los horrores de la guerra, pero también influenciada por las técnicas y teorías del dadaísmo, movimiento al que perteneció para luego integrarse en otras agrupaciones cercanas al postexpresionismo y la nueva objetividad alemana, como Novembergruppe o De Stijl, realiza composiciones fotográficas que presentan cabezas y caras formadas por partes tomadas de diferentes fuentes. Pero Höch no sólo conecta con lo grotesco de esta manera, en sus fotomontajes combina vegetación con partes humanas y animales recordando los recursos del grotesco ornamental como en la obra *Love* (figura 78) y,

sobre todo, atiende a la condición femenina profundizando en lo que se puede denominar ‘grotesco femenino’, la representación monstruosa de la mujer que martiriza y libera a la vez, deconstruye la imagen estereotipada de la belleza femenina a través de la representación salvaje de sus contradicciones.

También a George Grosz se le ha relacionado habitualmente con lo grotesco. Si bien no se puede considerar un pintor expresionista propiamente dicho, recibió una fuerte influencia del estilo, así como del futurismo y el cubismo, para rechazar finalmente el expresionismo y alistarse en las filas de la Nueva Objetividad, influencias que mezcla con una marcada iconografía popular que le llevó a transitar desde la caricatura a visiones urbanas violentas y apocalípticas con un fuerte carácter político. Su arte presenta, como ningún otro, los conflictos sociales y políticos de la Alemania de la primera mitad del siglo XX: “George Grosz reflejó la mezquindad y la fealdad de la vida contemporánea, la crueldad de la guerra, las desigualdades y abusos de poder, y la falta de respeto por las libertades individuales que llevó al nazismo” (Caixa Forum Tarragona, 2013). Sus figuras, que representan la pobreza física y espiritual de la preguerra y, posteriormente, de la postguerra, están llenas de violencia, orgías sexuales, truhanes, prostitutas, heridos de guerra, usureros y pequeños burgueses, tratados de tal forma que las cualidades morales asoman en las físicas, acercándose a lo grotesco en el tratamiento de los cuerpos, los rostros y las actitudes. Grosz significará un paso adelante en la consolidación de la caricatura y el retrato de personalidades como arte con mayúsculas, así como una fuerte inspiración para los artistas que posteriormente, y desde una perspectiva grotesca, han tratado el cuerpo humano como tema central de representación.

Otro artista inicialmente relacionado con el dadaísmo y que también pasaría por las filas de la Nueva Objetividad alemana, Otto Dix, trabajó bajo parámetros similares a los de Grosz. Sus horribles imágenes de entre guerras, llenas de mutilados representados de forma exageradamente deforme, contactan de lleno con la sensibilidad del grotesco más inquietante, como bien puede apreciarse en *Los jugadores de Skat*, de 1920 (figura 79).

Entre el arte semi-figurativo y camino de la abstracción, tienen especial relevancia para lo grotesco la serie de pinturas de mujeres que Willem De Kooning



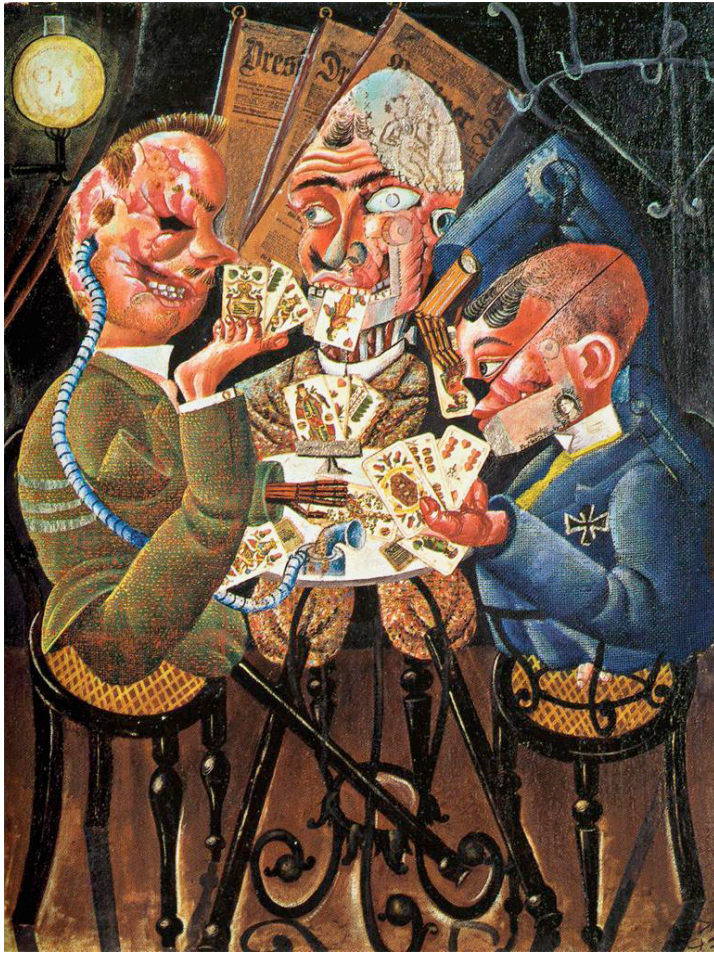
78. *Love*, 1931, Hannah Höch. Recuperado en febrero, 2015, <http://artblart.com/tag/constructivism-and-the-machine-aesthetic/>

realiza en la década de 1950. Estas mujeres de pechos monstruosos y rasgos al borde de la descomposición, están en muchos casos en el límite de la figuración, son una celebración de la anarquía, del cuerpo plasmado de forma instintiva. Como indica Leesa Fanning (2003, p. 241), tal vez una de las manifestaciones de lo grotesco más representativas dentro del contexto del Expresionismo Abstracto.

#### 2.2.6 Lo grotesco en el arte contemporáneo

La segunda mitad del siglo XX puede considerarse, respecto de lo grotesco, como la era de su traslado a la cultura de masas. Lo fantástico y lo grotesco influencia toda la producción cultural que va desde lo infantil hasta los más sofisticado. De esta manera, la televisión y el cine, tanto para adultos como, sobre todo, la destinada a niños y adolescentes incorpora elementos de lo grotesco, trasladándolos a la memoria visual del público general. Los géneros o subgéneros generalmente relegados a los márgenes de la cultura popular, despreciados por la crítica y el arte “serio”, pasan a partir de la década de los cincuenta a tener un gran peso en la industria cultural y a ser tenidos en cuenta por la crítica y las publicaciones sobre arte, cine, música, etcétera. Con el jazz, el género negro, tanto en novela como en cine y el cómic, florecen y se reivindican otros géneros que provocan que lo grotesco se asiente como un elemento que permea numerosos ámbitos de la producción cultural: el terror, el fantástico y la animación sufren una revolución que lleva lo grotesco fuera de las galerías de arte entablando un juego entre arte culto y popular hasta que ambos se entrelazan en consonancia con el proceso de desaparición de las barreras entre esos dos ámbitos característica de la segunda mitad del siglo veinte. Desde el cine y la televisión americana de ciencia ficción de la década de los cincuenta, las películas de animación de Disney, las series fantásticas como *Star Trek*, el boom del cine de terror en los años setenta con *El Exorcista*, *Alien*, *Viernes 13* y otras, hasta taquillazos como *Jurassic Park*. También la industria del videojuego ha aplicado la estética grotesca, consciente o inconscientemente, a gran parte de sus creaciones, que se asientan en lo fantástico y el horror, y la literatura popular a incorporado el género terrorífico, que muchas veces alude a genuinos elementos grotescos, como uno de los más rentables, con el multiventas Stephen King a la cabeza.





79. *Los jugadores de Skatt* 1920, Otto Dix. Recuperado en febrero, 1920, <http://lewebpedagogique.com/histoiredesartscamus/category/3e/>



De esta forma lo grotesco actualmente se entremezcla en la cultura popular y las galerías de arte y los museos que exponen arte contemporáneo, así como producciones cinematográficas de talante artístico. Tanto es así que Noël Carroll se atreve a asegurar que: “i think, could deny that our era is marked by a pronounced taste for the grotesque” (2003, p. 293). Una sensibilidad que no sólo se percibe en los géneros colindantes con el horror y el terror, sino en muchos otros hasta llegar, en consonancia con el propio espíritu grotesco, a lo cómico.

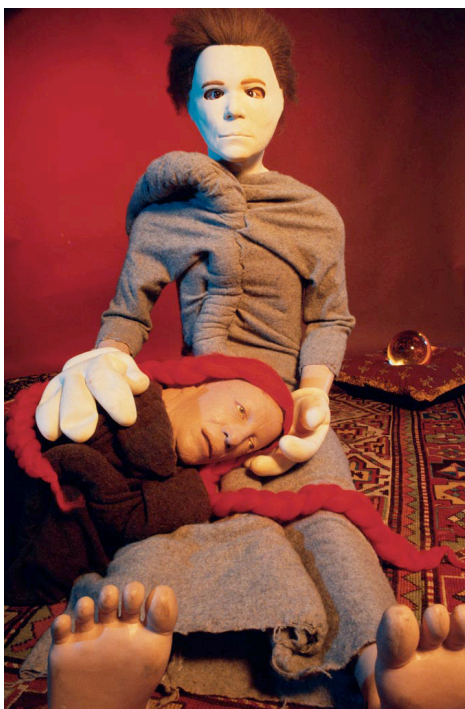
#### 2.2.6.1 Oscuras manifestaciones de lo grotesco carnal

Así, lo grotesco está muy presente desde la segunda mitad del siglo XX en occidente, mezclándose con todo tipo de géneros y manifestaciones culturales de diferentes maneras, pero donde primero toma su expresión artística de forma más explícita fue, sin duda, en el Accionismo Vienés, que se tomará aquí como representación del arte performativo grotesco, aunque no fue la única manifestación de esta forma de expresión que hizo gala de ello. El movimiento, aunque nunca llegó a configurarse de forma oficial, abarca la década de los 60 del siglo XX y se recuerda por la extrema violencia de sus acciones, que solían incluir prácticas orgiásticas y rituales aparentemente sangrientos. Insatisfechos con los límites de la pintura y la fotografía, los accionistas buscaron un medio para plasmar sus convicciones políticas y su condición psíquica, así, recurrieron a la performance como medio de expresión, pero forzando sus límites más allá que cualquier otro grupo que trabajara el arte performativo. Los accionistas inaguran la tremenda obsesión por el cuerpo que impregna todo el arte de fin de siglo y principios del siguiente. El cuerpo era el elemento central de las acciones del grupo, un cuerpo siempre salpicado por líquidos y fluidos, ya fueran pintura u otro tipo de sustancias, que podían incluir heces o sangre, y que hacían que se transformaran en lienzos donde representar, no sólo, los dramas corporales, sino también los sociales, políticos, éticos y religiosos de forma violenta. Así, el cuerpo se configura como metáfora del conflicto humano, y lo hace de forma grotesca, dejando patente su conexión con lo bajo y lo degradado que, a la vez, se muestra como natural, esencial a la naturaleza humana. De esta forma, el Accionismo Vienes se muestra como una de las expresiones más potentes respecto de la manifestación grotesca del cuerpo en el siglo XX; un cuerpo que obsesiona a gran parte de los artista de ese siglo ya que se

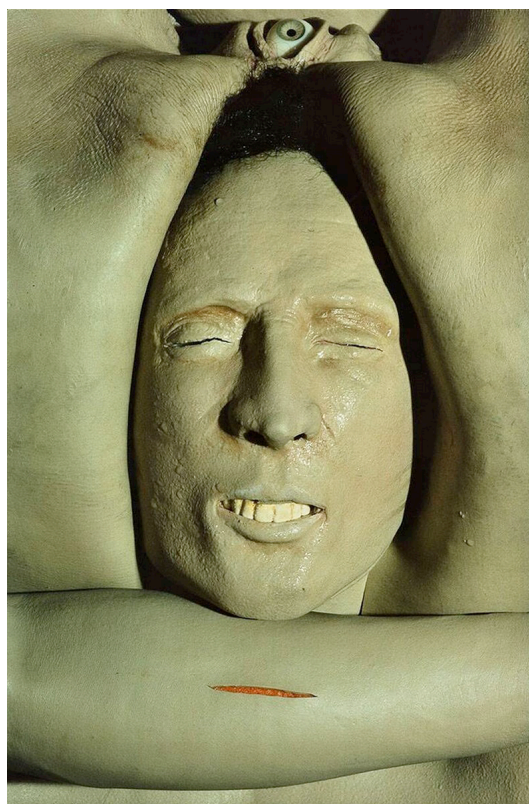
configura como la última frontera, la barrera que separa de la verdad última, la de la carne y la sangre, y la de la psique.

En una línea también de crítica y conflicto, de denuncia existencial y social, también se puede considerar a la artista plástica, fotógrafa y directora de cine Cindy Sherman, un claro referente del arte grotesco en el último cuarto del siglo XX. Sus imágenes son: “simultaneously horrific and comic, abject and insidiously seductive” (Smith, 1997, p. 19). En los trabajos que desarrolló en los años ochenta del pasado siglo, lo grotesco invade el tratamiento del cuerpo humano en su obra, en ella se pueden trazar ciertas afinidades con la obra de Goya, El Bosco, Archimboldo, entre otros, que si bien no es seguro que influyeran directamente a Sherman, como comenta Smith (1997, p. 21), muestran una interesante manera de comprender su trabajo. Imágenes de personas con exagerados rasgos animales, manifestaciones de decrepitud física, psíquica y social, y escenas que se regodean en una violencia escatológica y satírica son habituales en las fotografías de Sherman de esa época –siempre tituladas *Untitled* y numeradas en orden de producción–, como *Untitled # 140* o *Untitled # 180*, lo que las conecta con ciertas series de Goya, que utilizó semejantes recursos para criticar supersticiones populares y convenciones y prácticas sociales, aunque no parece que ese sea, por lo menos directamente, la intención de la fotógrafa. Porque la obra de Sherman juega con los clichés de lo grotesco, se deleita en lo mórbido y lo fantástico, casi siempre con un punto cómico que muestra de forma ambivalente el lado más oscuro del ser humano, pero no puede ser interpretada como una crítica social de la intensidad de la de El Bosco o Goya; así, utiliza en muchas ocasiones la parodia del género fantástico y de horror, como en *Untitled #302*, *Untitled #304* (figura 80) y *Untitled #315* (figura 81), ya de mediados de la década de los noventa del siglo XX, como una forma irónica de crítica a la cultura popular y una manera de representación de roles y actitudes sociales, sobre todo de género. En esas obras la fantasía entronca con los mencionados El Bosco y Archimboldo, aunque no comparta las consideraciones espirituales y morales de la obra del primero, pero un irreverente humor hace que muestren una cara diferente.

Será en la serie *Sex Pictures*, también de la década de los noventa, donde muestre un lado más crítico. Tomando las convenciones de la fotografía pornográ-



80. *Untitled #304*, 1994, Cindy Sherman. Recuperado en junio, 2015, [http://collectie.boijmans.nl/en/collection/3352-\(mk\)](http://collectie.boijmans.nl/en/collection/3352-(mk))



81. *Untitled #315*, 1995, Cindy Sherman. Recuperado en junio, 2015, [http://collectie.boijmans.nl/en/collection/3352-\(mk\)](http://collectie.boijmans.nl/en/collection/3352-(mk))

fica construye escenas con maniquís fragmentados y prótesis genitales, que remiten a las fotografías de Hans Bellmer para retratar el cuerpo como una monstruosidad sexualizada. Porque el cuerpo será muy importante en el arte, no sólo grotesco, de finales del siglo XX:

Perhaps for Sherman, as for so many other artist and intellectuals of our own time, the body is the central locus of significant ideas, issues, and images, yet the meanings we attach to its representation as fragmented, decayed, imperfect, and artificial are drastically different from those of earlier times. In general terms, this change can be attributed not only to the larger cultural implications of the gradual undermining of the positivistic, rational worldview that begun during the Enlightenment, but also to the specific topical inflections of the events and outlook of the late twentieth century (Smith, 1997, p. 25).

El uso del cuerpo del que hace gala Sherman, generalmente del femenino, ha llevado a numerosos autores, como Simon Taylor (1993), a hablar del grotesco femenino o de lo monstruoso femenino en su obra, contando con las teorías de Julia Kristeva, Mary Russo o Barbara Creed. El cuerpo de la mujer aparece exagerado y deformado, acentuando los aspectos sexuales, muchas veces para incidir en los terrores masculinos, y no sólo masculinos, para atender a la última frontera, el interior del cuerpo mismo, el desgarramiento de lo exterior para acceder a lo interior; otras veces para animalizarlo e, incluso, deshumanizarlo, convirtiéndolo en algo ajeno, terrorífico por ser, a la vez, reconocible y, en cierto sentido, familiar:

De esta forma, el cuerpo se convierte en algo misterioso, extraño y artificial, confuso, donde se mezclan lo orgánico y lo inorgánico, lo humano y lo monstruoso, lo consciente y lo inconsciente, lo masculino y lo femenino y lo heterosexual y lo homosexual (Romo Mellid, 2003).

De esta forma, el final del siglo XX del pasado siglo muestra una poderosa presencia del cuerpo en el arte en su concepción grotesca. En la década de los

noventa, entre los artistas plásticos, destacan tres por su representación de lo grotesco, son Louise Bourgeois, Paul McCarthy y Franz West. Todos se caracterizan por la fuerte presencia de rasgos exagerados y degradados en la representación de los cuerpos, por la transgresión y la poderosa presencia de aspectos físicos, sexuales y corporales en sus obras, que los conecta con la noción de cuerpo grotesco de Bajtín.

Las habitaciones y celdas que Louise Bourgeois desarrolló en los años noventa presentan una fuerte carga corporal, ya que al cuerpo remiten muchos de los elementos arquitectónicos de las mismas y los objetos que se pueden encontrar dentro, y es esa referencia al cuerpo a través de elementos no corporales la que produce el efecto grotesco, dada no sólo la traslación de lo físico a los objetos y la desaparición de la barrera entre lo humano y los objetos, un recurso característico de la estética grotesca, sino también su aspecto ajado y espantosamente caduco, que produce una fuerte perplejidad en el espectador.

Tanto Bourgeois como McCarthy trabajan con cuerpos y muñecos despojados de voluntad e inteligencia, no representan a seres completos, sino a cuerpos semihumanos que se presentan pasivos y despojados de identidad propia, muchas veces mutados o hibridados con objetos e, incluso, comida en el caso de McCarthy y sus obras *Cabeza de tomate* (1994) en la figura 82, *Cabezas de manzana sobre queso suizo* (1997-1999) o *WS* (2013) (figura 83). McCarthy, muy influenciado por el Accionismo Vienés, trata desde temas humorísticos hasta la crítica política y social mediante el uso de objetos íntimamente relacionados con la cultura de masas:

Paul McCarthy emplea elementos propios de la cultura de masas actual (juguetes, publicidad, etc.) para subvertirlos y utilizarlos como instrumento de crítica hacia la sociedad. La imitación del lenguaje mediático y de los iconos infantiles, pero modificados y pasados bajo el filtro de lo grotesco, puede ser entendido como una forma de romper las barreras de lo cotidiano/controlable a través de lo cual la extrañeza y el temor irrumpe en nuestra sociedad (Gonzálvez Izquierdo, 2013, pp. 127-128).

También los collages de Franz West presentan cuerpos en poses forzadas que re-





82. *Cabeza de tomate*, 1994, Paul McCarthy. Recuperado en junio, 2015, <http://www.toutceciestmagnifique.com/2011/12/tomato-head-green.html>



83. *WS*, 2013, Paul McCarthy. Recuperado en junio, 2015, <http://www.hauserwirth.com/artists/20/paul-mccarthy/images-clips/28/>



cuerdan –y critican– a las figuras que estamos acostumbrados a ver en los anuncios televisivos y en los carteles publicitarios. Su producción escultórica sigue la misma línea, de fuerte base collagística, presenta figuras en estado inacabado, informes, que buscan relacionarse de una manera especial con el espectador. West se considera heredero del arte de acción y performativo de los años sesenta, pero su planteamiento de las directrices que guiaban a estos artistas es más sutil:

En sus *Adaptables* y en sus montajes invita a los espectadores a utilizar sus esculturas, les enseña fotografías de cómo otros lo han hecho, pero nunca les obliga, la performance existe sólo como posibilidad. Hemos pasado de la acción real a la invitación a actuar (Fernández Ruiz, 2004, p. 211).

Así, las ideas de obra incompleta e interacción se vuelven grotescas al plantearse desde la perspectiva del cuerpo despojado de partes, del collage de partes corporales que el espectador debe juntar, ya sea psicológicamente o en la práctica. Otro aspecto grotesco de la escultura de West es el juego entre lo alto y lo bajo, ya sea literalmente, como la tensión que en los *Adaptables* se produce en el juego entre la escultura –lo alto– y el pedestal –lo bajo–, o simbólico, ya que esos pedestales, que deberían ennoblecer la obra, están realizados de forma torpe y tosca, degradando la escultura y obligando al espectador a replantearse la supuesta nobleza del arte.

Pero en la obra de West se encuentran todavía más conexiones con la historia de lo grotesco. Muchas de sus esculturas pueden ser vistas como caricaturas, siguiendo la línea de aquellos autores que lograron que la caricatura pasara de un lugar marginal en la historia del arte a una posición central, como indica Fernández Ruiz:

El proceso a través del cual la caricatura deja de ser un aspecto marginal dentro del mundo del arte, y gana una postura central, es uno de los desarrollos de arte del siglo XX. El trabajo de autores como Grosz, Picasso, Miró, Klee, Dubuffet o Guston es un encuentro entre arte y caricatura, en el que esta última se enriquece con todos los recursos de una imagen artística elaborada, pero a la vez, renueva profundamente esa imagen con la frescura y el descaro de sus

atrevidas visiones [...] El rostro construido a partir de un nuevo desorden en la posición de sus elementos, en el que caben elementos animales, es tan característico del arte moderno como el desnudo bello lo fue del arte de la Antigüedad, o la perspectiva del arte renacentista (2004, p. 213).

Así, este proceso muestra el interés del arte en el siglo XX por lo grotesco, la deformación caricaturesca se percibe como un recurso de una potencia artística extraordinaria.

Como explica Escudero (2007) el cuerpo siempre ha sido apartado de la manera en que el hombre ha relatado la historia. Esta está llena de biografías y acontecimientos donde el cuerpo brilla por su ausencia, con contadas excepciones. Pero en el siglo veinte aparece un inusitado interés en lo físico, en la carnalidad, que culmina en sus últimas décadas. Este interés no sólo pone su atención en el cuerpo como naturaleza, que también, sino en su carácter simbólico:

Desde la crítica literaria y la teoría estética, pasando por el postestructuralismo francés y las diferentes corrientes feministas hasta los movimientos *queer* y el mundo *cyberpunk* de la “nueva carne”, se insiste una y otra vez en la misma idea: la disolución del sujeto, la fragmentación del yo, la dislocación de la subjetividad, la fungibilidad de las identidades, la contingencia de los roles sociales y, en términos más apocalípticos, la mutación del ser humano (Escudero, 2004, p. 143).

El pensamiento posmoderno y las diferentes teorías feministas provocaron un cambio patente en la representación del cuerpo en las artes. Ya no se considera como un objeto de deleite donde buscar la plasmación de la belleza, sino como un campo de batalla para las ideas y la expresión estética, social y política. Esta concepción no es nueva, como se explicó, el arte performativo –en el que el cuerpo está en el epicentro, como puede estarlo en la de danza–, con su expresión más cruda encarnada por el Accionismo Vienés, ya había trabajado, literalmente, en esa línea, utilizando el cuerpo físico como lienzo de forma salvaje. Las artes plásticas y la fotografía también darán un giro hacia el cuerpo como símbolo de conflictos y problemas sociales, políticos, psíquicos, sexuales, identitarios y exis-

tenciales. Concretamente, en la fotografía se encontrarán muchos ejemplos de este interés por el cuerpo, posiblemente por su capacidad para transmitir una experiencia de forma poderosa, debido a la veracidad intrínseca a la imagen fotográfica. La ya analizada Cindy Sherman es un buen ejemplo de ello, representa una nueva estrategia en la utilización del cuerpo con fines de denuncia, más allá de la fotografía realista y comprometida de fotógrafos como Walker Evans o Alfred Stieglitz. Sherman recurre a la mascarada, el disfraz y la manipulación de lo cotidiano como elementos de crítica y comentario social, mezcla realidad y ficción, parodia géneros cinematográficos y televisivos, deforma el cuerpo, lo despedaza y lo cosifica; todos recursos habituales para crear el efecto de lo grotesco.

El recurso al despedazamiento del cuerpo y su modificación, así como el interés por lo interno, se plantea en los años ochenta del siglo XX como la última frontera de la integridad humana en la carrera hacia la reformulación, sin dirección aparente, del yo posmoderno. Una frontera que pierde parte de su fascinación si se analiza a la vista de la historia de lo grotesco, ya que esta muestra que muchos de estos temas ya han sido tratado antes con una profunda perspicacia psicológica y estética. Un fenómeno como el denominado “nueva carne” recoge el proceso de mutación del cuerpo humano que se está produciendo en ese momento –con ramificaciones psicológicas, morales y existenciales–, la posibilidad de modificarlo, mejorarlo y reconstruirlo a través de la tecnología, la cirugía, los tatuajes y *piercings*, etcétera: “que nos obligan a reconsiderar nuestras ideas sobre el sexo, el género y la humanidad misma” (Escudero, 2007, p. 155). Pero la “nueva carne”, por un lado, cristaliza en un pensamiento pesimista acerca de ese proceso, crea monstruos, traslada el infierno a la tierra (como en la película *Hellraiser* de Clive Barker) y presupone desenlaces catastrofistas para los experimentos con el cuerpo, como por ejemplo en *La Mosca* de David Cronenberg, pero por otro, plantea la necesidad de mejorarnos mediante la tecnología para adaptarnos a lo que parece un futuro incierto. Como explica Navarro la nueva carne: “se empeña en la construcción de unidades virtuales en las que la fantasía humana, apoyada por la tecnología, triunfa sobre lo natural imponiendo nuevas reglas de juego que tratan de escapar al azar de lo contingente y del designio fatal de lo divino” (2002, p. 28).

De esta forma, una artista como Orlan ejemplifica una de las características que definirán lo grotesco contemporáneo, la carnalización (nunca mejor dicho) del

arte grotesco. Como desarrollo del arte performativo, la obsesión por el interior del cuerpo y por su modificación, lo grotesco se traslada de la artes plásticas a la realidad. Cindy Sherman se fotografía disfrazada, maquillada, transformada a base de postizos, pero también lo hace con muñecos, maniquís y máquinas, trae lo grotesco a la realidad de una forma que sólo puede plasmar la fotografía; Orlan, sin embargo, va un paso más allá, transforma su cuerpo en el lienzo de su obra, una obra que versará sobre la modificación corporal y como esta implica el desarrollo de la personalidad. De esta manera, Orlan practica la performance pero de una forma muy peculiar:

Se da vida a través de transformaciones performáticas donde su cuerpo es el espacio vital y entrañable para modelar(se), para reensamblar(se), para reconstruir(-se), para diseñar(se) en libre albedrío, en contra de las imposiciones estéticas con que la sociedad de consumo nos tortura a las mujeres, a través de procesos dolorosos y humillantes que atentan contra nuestra salud física y mental (Zúñiga, 2005).

Orlan modifica realmente su cuerpo yendo un paso más allá que los accionistas vieneses. Utiliza la cirugía estética, que se convierte en central dentro de sus acciones performativas (figura 84, 85 y 86), pero no para acomodar su imagen a los cánones de belleza, todo lo contrario, busca destapar la forma en que esos cánones ocultan estados de dominación: del hombre sobre la mujer, de la Iglesia sobre la sociedad, del capital sobre el ser humano, etcétera. La preocupación principal de Orlan es la forma en que el cuerpo define la identidad y como la libre configuración del mismo libera también el espíritu (figuras 87, 88, 89 y 90). Así, la tecnología se alzaría en su particular altar como preocupación dominante, por su capacidad para construir el hombre del futuro a la vez que lo está haciendo desaparecer con su poder de igualación. En palabras de Orlan:

Nuestros cuerpos han sido alienados por la religión, por el trabajo, por el deporte e incluso por la sexualidad, y han sido formateados en función de unos modelos prefijados. Yo obtengo seres híbridos, cuerpos mutantes, posibles apariencias de civilizaciones que no poseen las mismas ideas preconcebidas que nosotros. En mi opinión, el cuerpo se ha quedado obsoleto, no ha podido adaptarse al ritmo de los acontecimientos (Orlan citada por Matute, 2001).



84, 85 y 86. *Successful-Surgery* 1991, Orlan. Recuperado en junio, 2015, <http://www.orlan.eu/works/performance-2/>



87, 88, 89 y 90.  
*Self-hybridations*  
*Africaines*, 2000-2003,  
Orlan. Recuperado  
en junio, 2015, [http://](http://www.orlan.eu/works/photo-2/)  
[www.orlan.eu/works/](http://www.orlan.eu/works/photo-2/)  
[photo-2/](http://www.orlan.eu/works/photo-2/)

Así, Orlan representa una de las características más destacadas del arte grotesco de finales del siglo XX y principios del XXI, su encarnación. La obsesión por el cuerpo del arte contemporáneo, perfecta para el cultivo de lo grotesco, lo trae a la vida. Artistas como Orlan se encarnan en una obra grotesca, mezclan arte y vida, pasean su carnalidad ambigua, descompuesta y exagerada por donde quiera que van, llevando el desconcierto y la sorpresa de lo grotesco a la vida real.

#### 2.2.6.2 Lo grotesco como acto de banalización corporal

Pero, si bien, el posmodernismo –si se puede tratar como un movimiento coherente– abrió el camino para las representaciones descarnadas del cuerpo en el arte serio y la cultura popular, desde el punto de vista estético, principalmente, supuso una banalización de las tendencias y las formas de representación. En consonancia con sus presupuestos filosóficos, los artistas que sintonizaron con los planteamientos posmodernos buscaron la ironía, el comentario ligero, la mezcla formal de estilos, la leve melancolía de lo kitsch y el desenfado, una relajación de la formas que ya no permitía hablar de buen o mal arte o diseño, sino de apropiado o no (Sparke, 2010, p. 211).

En la misma línea de arte corporal que Orlan, pero con muchos elementos de ese posmodernismo estético, se debe mencionar al artista, performer, actor y modelo Leigh Bowery. Este, al igual que Orlan, trabajó en la frontera entre el arte y la vida, confundiendo ambos y transformándolos en indistinguibles. Bowery era un experto en el disfraz, el maquillaje, el travestismo y la transformación corporal. Sus investigaciones estéticas giraban principalmente alrededor del papel de la moda y el cuerpo en una explosión colorista donde los conceptos de belleza y fealdad, la exploración de los estándares sociales, y la ruptura de todos los límites se entrecruzaban. Su arte es el del exceso, la carnalidad, la exageración de los rasgos físicos y la glorificación de los fluidos, que lo emparentan con el cuerpo grotesco bajtiniano. Pero a diferencia de otros artistas que trabajaron también el cuerpo en esta concreta época, y que ya se han mencionado, Bowery destaca por su exagerado uso del color, tanto en saturación como en la cantidad utilizada, y por la alocada forma de mezclar sus desenfadadas referencias estéticas y culturales, que lo sitúan en el discurso posmoderno de la ironía, la mezcla anacrónica de referencias estéticas, y el kitsch (figuras 91, 92).



También Pandemonia Panacea (figuras 93 y 94), un performer inglés siempre enfundado en un traje de brillante látex femenino que homenajea las obras del pinto pop Roy Lichtenstein, encarna los valores del grotesco posmoderno en la actualidad: la traslación del arte a la vida (el personaje existe en todos los contextos cotidianos transformándose en una performance continua), la obsesión por el cuerpo como medio de expresión, el comentario irónico de la cultura popular y el consumismo desde una perspectiva kitsch y colorista, y la mezcla de estilos y tendencias anacrónicos. Ella misma se define como: “Una colección de símbolos y signos, pelucas, bolsos, piernas y labios llenos de ideas y acontecimientos. Una obra post pop-art, una construcción que mezcla ideales del siglo XXI reflejando los ídolos a seguir entre las celebridades” (Pandemonia, 2014). La figura de Pandemonia es ambivalentemente grotesca desde una perspectiva pop, representa, paradójicamente, la fama y el anonimato, la inquietante presencia de un ser que encarna la reconocible perfección del plástico pero cuya verdadera personalidad se desconoce, una Olympia cuya exagerada banalidad y artificiosidad expone la de las celebridades contemporáneas.

#### 2.2.7 Conclusión: hacia una visión de lo grotesco

Como se ha podido comprobar por lo relatado hasta ahora, lo grotesco es un concepto amplio, complejo y de una sin par profundidad, que ha recogido gran variedad de acepciones a lo largo de la historia y ha sido caracterizado de múltiples maneras. Ideas evocadoras como lo caprichoso, lo bizarro o lo absurdamente incongruente (Edwards y Graulund, 2013, p.1) se han relacionado con lo grotesco y han sobrepasado su conceptualización, porque como indica Lebrero Stals: “el terreno de lo grotesco se adentra en un campo de conocimiento correoso, aún muy abierto, con muchas puertas que anuncian misterios por descubrir” (2012, p. 16).

Pero después del recorrido que se ha realizado hasta aquí, se está en situación de avanzar una definición, aunque esta sea amplia y no pretenda ser definitiva, sino comprensiva de aquellos aspectos en los que los pensadores que la han tratado han coincidido o resaltado especialmente. De esta manera, el carácter ambivalente de lo grotesco debe ser destacado en primer lugar. Para Thomson lo grotesco se define por el choque irresuelto de aquello incompatible (1972, p. 27), que genera ese efecto ambivalente en lo grotesco. Si la ambivalencia es la posibilidad de que



91 Título s/c, fecha s/c, Leigh Bowery. Recuperado en junio, 2015, <http://theredlist.com/wiki-2-24-525-970-975-view-1980s-6-profile-leigh-bowery.html>



92. Título: s/c, año: s/c, Leigh Bowery. Recuperado en junio, 2015, <http://www.wgsn.com/blogs/about-leigh-bowery-in-milan/>



93. Pandemonia, año: s/c, fotografía de Christina Georgiadou. Recuperado en junio, 2015, <http://www.pandemoniapanacea.com/images/>



94. Pandemonia, año: s/c, fotografía de Christina Georgiadou. Recuperado en junio, 2015, <http://www.pandemoniapanacea.com/images/>

algo pueda entenderse de dos maneras diferentes, lo grotesco la lleva al extremo, ya que implica la convivencia de dos cosas absolutamente opuestas sin que haya ninguna solución lógica para ese conflicto. De esta manera:

The grotesque offers a creative force for conceptualizing the indeterminate that is produced by distortion, and reflecting on the significance of the uncertainty that is thereby produced. This means that the discombobulating juxtapositions and bizarre combinations found in grotesque figures in literature and the others open up an indeterminate space of conflicting possibilities, images and figures (Edwards y Graulund, 2013, p.3).

Para Edwards y Graulund (2013, p.11) es Kayser el que contribuyó en mayor medida a consolidar esta concepción de lo grotesco, ya que, aunque si bien no plantea la cuestión directamente de esa manera, sí que atiende respecto de lo grotesco a la combinación de lo terrorífico con lo cómico y a la paradoja que esta convivencia implica. Thomson (1972, p. 11) destaca la labor de Kayser ya que con él, fue posible ir más allá de considerar lo grotesco como un principio de disarmonía o relegar lo cómico a lo más birrioso para establecer lo grotesco como un choque entre opuestos

Concretamente, Kayser (2010, p. 301 y ss) estudia lo grotesco como una estructura, con lo que se acerca a la obra de arte en sí misma, ya que “la obra de arte tiene la capacidad de elevarse por encima de la «ocasión»” (Kayser, 2010, p. 302) superando ciertas concepciones subjetivistas que se basan en como el espectador percibe la obra de arte y las sensaciones que esto provoca, creando de esta manera, enormes problemas para lograr una definición de lo que se puede considerar grotesco.

El acercamiento a la estructura de la obra significa el análisis de su organización, la forma en que se disponen y se relacionan sus partes, así como la identificación de los elementos característicos de la representación de lo grotesco. De esta forma, Kayser aísla una serie de aspectos que se repiten en las obras de arte que se han calificado de esta manera a lo largo de la historia: lo monstruoso, una forma característica de tratar lo vegetal, los utensilios que toman vida propia de forma peligrosa, la presencia de seres híbridos que mezclan dos naturalezas (animal y humana,

mecánico y orgánico...) y que le llevan a identificar una estructura concreta en la obra grotesca. Esta se presenta por la inclusión de elementos que juntos causan una sensación de extrañeza e inquietud. Si se analiza una obra como estructura, es decir, como la relación que se establece entre sus elementos, lo grotesco se caracterizará por esa inclusión de elementos enfrentados, irreconciliables e imposibles, que cabalgan entre la realidad y la irrealidad y que dotan a la obra grotesca de un aspecto enajenado, incluso a veces, desagradable o terrorífico por la ruptura de la confianza en la representación de un mundo ordinario, de nuestro mundo, que se ve rota, sorprendentemente, por algo que no encaja, que confiere a lo ordinario un carácter absurdo. Por lo tanto: la estructura de lo grotesco pertenece a la abolición de todas las categorías en que fundamos nuestra orientación en el mundo" (Kaiser, 2010, p. 310).

También Puelles (2012) refleja la idea de la ambivalencia en su forma de definir lo grotesco que cuadra con su forma de ver la categoría desde la abstracción. De esta forma, una de las propiedades es la: "yuxtaposición de partes incongruentes o confrontadas" (2012, p. 28), aspecto que remite irremediablemente a la ambivalencia tal y como la definía Thomson. Pero también aporta algunos elementos más a la definición de lo grotesco, como son la "descomposición, desintegración o dispersión de la unidad" (2012, p. 29), que implica la ruptura de la armonía y del orden, y la apertura al exterior de las figuras, como claramente manifiestan las fantásticas creaciones de El Bosco o los personajes y situaciones relatadas por Rabelais en Gargantúa y en Pantagruel analizadas por Bajtín, donde lo exagerado, lo excesivo y lo extravagante atentan contra esa unidad a la que se refiere Puelles. Y, por último, la "inmanencia del cuerpo" (2012, p. 30), es decir, la presencia desaforada de lo corporal, lo carnal, lo físico en resumen.

## 2.3 La fotografía publicitaria

### 2.3.1 Los géneros fotográficos

El afán clasificatorio que implica la concepción de los géneros, aún da lugar a mayores problemas en la fotografía aplicada que en la fotografía artística. Al contrario de lo que sucede en otras disciplinas como el cine, la discusión acerca de los géneros fotográficos carece de textos que hayan marcado la cuestión a partir de los cuales se hayan aceptado ciertos patrones o cánones para clasificar el trabajo fotográfico (Marzal, 2007, pp. 79-80). Una tendencia que surgió espontáneamente, dadas las posibles similitudes entre las dos artes, pretendía heredar para la fotografía la nomenclatura genérica de la pintura. Así, habitualmente se pueden encontrar clasificaciones de género similares en las dos disciplinas, donde aparecen la naturaleza muerta, el paisaje, el retrato y el reportaje como géneros fotográficos, obteniendo el reportaje fotográfico, por la conveniencia técnica de la fotografía para tal, la categoría de género propio más allá de lo desarrollado por el dibujo o la pintura. Pero la pintura ha sufrido siempre de rápidas revoluciones, tales que el siglo XX vio como los géneros se mezclaban y desaparecían al mismo ritmo que la pintura abandonaba la figuración y evolucionaba de tal forma que ya no podía servir más como referente a la fotografía. De esta manera, una clasificación basada en los elementos estéticos y estructurales afines a los de la pintura, aunque útil, resulta también extraña observando los derroteros de la pintura moderna. Atendiendo a estas circunstancias se encuentran clasificaciones que han intentado sostenerse en cuestiones que atañen a elementos formales o funcionales, como la de Concha Casajus (1998, pp. 96-100) que divide las fotografías en tres tipos:

- Función pública y predominantemente no artística: las fotografías de este tipo se podrán subdividir en fotografía científica, el reportaje y la fotografía publicitaria. Que una fotografía cumpla esta función no significa que no esté cuidada artísticamente, cualquiera de estos tres tipos de fotografía pueden albergar fotografías esmeradas estéticamente y con influencias de la fotografía artística, el cine u otras disciplinas plásticas.



- Función pública predominantemente estética: aquella que tiene como objetivo la expresión artística personal y vocación de transmitirla a todo aquel que quiera observar la fotografía.
- Función privada y particular: estarían incluidas aquí aquellas fotografías realizadas para ser consumidas a título personal (como recuerdo, por ejemplo) o por un pequeño grupo de personas con lazos personales con la fotografía.

Otra forma comúnmente aceptada de clasificar una obra fotográfica atendería al contenido de la misma; así, se podría hablar de fotografía de paisaje, retrato, desnudo, publicitaria, de moda, arquitectónica, industrial, etcétera (Marzal, 2007, p. 85). El inconveniente de la clasificación aludida por Marzal será su incapacidad para ser exhaustiva, ya que parece imposible cerrar la lista, y su confusión, puesto que en muchos casos las categorías comparten representaciones que pueden ser consideradas de formas distintas debido a la falta de uniformidad en la concepción de los criterios para establecerla. Por ejemplo, al atender a dos criterios diferentes -lo que representa y la función que cumple-, una fotografía puede ser un retrato y además publicitaria.

Otra clasificación relevante a efectos de esta investigación, entre las muchas posibles -que pueden tomar en cuenta los más variados criterios, como los medios técnicos, los soportes por los que accedemos a ella, etcétera- será la de Joaquín Perea (2000, p. 72), que atiende a la actitud del fotógrafo y la naturaleza de la escena, clasificando las fotografías en preparadas y no preparadas. Es decir, la clasificación depende de si el fotógrafo decide intervenir o no en aquello que está captando y en que grado, pero como la intervención es inevitable ya que tomar una fotografía implica elegir el tiempo y el espacio que se quiere capturar, estas categorías dependerán de la intención del fotógrafo más que del resultado, ya que éste no puede asegurar por sí sólo la pertenencia a una u otra clase de la fotografía. De todas formas, en muchas otras clasificaciones la intencionalidad del autor también será importante, mostrando lo impreciso de los intentos de clasificar las actividades expresivas, puesto que una fotografía puede concebirse con unos fines pero finalmente servir para otros, por ejemplo, para un reportaje que posteriormente es usada con fines publicitarios. Así, como explica Picaudé



(2004, p. 82), los géneros ya no rigen la fotografía, ni su práctica ni su consideración artística, más aún cuando bases de datos con innumerables referencias están disponibles en internet para los más variados usos; pero desde el punto de vista académico, así como para su práctica museística, su clasificación resulta útil, aunque pueda ser discutida y, muchas veces, necesaria para comparar características o hallar elementos comunes que permitan establecer conclusiones compartidas.

### 2.3.2 Géneros de la fotografía publicitaria

Dentro de la fotografía comercial o publicitaria las necesidades profesionales han ido diferenciando, no ya géneros, sino especialidades. Algunas de ellas se encuentran ya entre esos géneros mencionados antes porque no son exclusivas de la fotografía comercial, pero otras sí y suponen, por lo menos desde el punto de vista de la industria, una verdadera especialidad con fotógrafos absolutamente consagrados a su práctica. Esta distinción, como explica Eguizábal (2001, p. 62) es más temática que técnica, pero cada clasificación ha generado sus propias prácticas y, sobre todo, su propia estética, aunque esta varía casi con la rapidez con la que lo hacen las propias modas. Eguizábal (2001, pp. 63-65) establece una serie de categorías, de entre las que se van a destacar las siguientes:

- Bodegón: una práctica de representación esencial en el desarrollo general de las artes plásticas, tiene una gran importancia publicitaria al tratarse del retrato de objetos con un gran potencial descriptivo del producto retratado en sí. Dentro de esta categoría se debe hacer mención especial al retrato de complementos.
- Moda: Es una categoría transversal, ya que puede considerarse fotografía de moda por un tratamiento afín, a la fotografía de complementos, antes mencionada, joyería, perfumes, etcétera. En este tipo de fotografía se podrán encontrar dos tendencias claras que luego pueden dar lugar a todo tipo de híbridos. Aquella que muestra la ropa de evidente, donde prima que la atención del espectador se pose sobre la ropa, y otro tipo de fotografía de moda que da más importancia a la creación de una atmósfera aunque la ropa no se muestre tan claramente. Ambos tipos remiten a tácticas publicitarias diferentes, la pri-

mera más cercana a la persuasión por la descripción del producto, y la segunda a la persuasión mediante el recurso a las emociones.

- Industrial: aunque obligada a la mayor objetividad posible, también tiene espacio para cuidar la composición, el color, la iluminación y otros valores gráficos y fotográficos. Destaca dentro de esta tipo de fotografía la de vehículos por ocupar un espacio importante en la historia de la fotografía comercial y caracterizarse por el enorme valor retórico de las fotografías, al ocupar el automóvil un relevante espacio simbólico en nuestra cultura.
- Retrato: otro de los géneros que ocupan un espacio prominente en la historia del arte. La fotografía surge para retratar por lo que su importancia dentro del desarrollo de la fotografía es vital. Aún así, es un tipo de fotografía lastrado, en sus convenciones y estética, por la pintura, de cuyo peso no puede sacudirse. De todas formas, el retrato comercial atenderá a sus propias exigencias, que suelen estar marcadas por el cliente.
- Los efectos especiales: sería aquella fotografía sobre la que se aplica una especial manipulación, ya sea mediante coloreado, montajes, sobreimpresiones o, actualmente, mediante técnicas digitales. Así, actualmente se puede confundir con todos los clases de fotografía, ya que el retoque digital es omnipresente, aunque no se podría considerar fotografía de efectos espaciales si no juega con la paradoja que se produce entre la verosimilitud fotográfica y la sensación de irre realidad.
- Imagen editorial: implica el uso de fotografías en las publicaciones al modo en que antes se utilizaban las ilustraciones, es decir, para ilustrar un artículo, columna de opinión, reportaje, cubierta, catálogo.
- Cubiertas: las fotografías utilizadas para ilustrar las portadas de libros, revistas, discos, etcétera. Desde mediados de los años cincuenta la fotografía sufrió un boom como método para realizar este tipo

de cubiertas, ya que se relacionaba con una imagen de modernidad frente al dibujo y la pintura.

- Packaging: implica la utilización de fotografías en envoltorios y paquetes de productos comerciales. Tiene un papel claramente operativo, ya que muestra al comprador el producto que va a encontrar dentro del paquete y sirve para diferenciarlo de otras marcas o gamas.

Como explica Eguizábal (2001, p. 65) esta lista no es cerrada, se podría aludir a numerosos tipos más, como la fotografía para carteles, la turística, etcétera, pero, a grandes rasgos, casi todos podrían englobarse en los tipos mencionados antes. Lo importante es comprender que toda aquella fotografía cuyo objetivo sea reclamar la atención del espectador para llamar la atención sobre un producto o servicio se puede considerar como fotografía publicitaria o comercial.

### 2.3.3 Funciones y usos de la fotografía publicitaria

La fotografía publicitaria, aquella realizada con fines publicitarios para su difusión en medios masivos, principalmente en la prensa o en medios de exterior como carteles o pancartas, es fruto de un trabajo en equipo que afecta a varios profesionales, precisamente porque requiere de muchas fases de elaboración hasta la consecución del producto final (Peset Ferrer, 2010, p. 62). Para alcanzar los objetivos publicitarios que se le plantean –generalmente en lo que se conoce como briefing–, que se resumen en la incitación del espectador a la acción, ya sea esta entendida como compra o como aceptación, la fotografía debe desplegar toda una suerte de recursos técnicos y estéticos.

Si se tiene en cuenta que la fotografía formará parte de un todo más amplio, es necesario aceptar que los objetivos y premisas de todo anuncio publicitario serían aplicables, también, a la fotografía publicitaria. Susperregui (2000, p. 293) recoge las cinco premisas que Daniel Starch apuntó como esenciales para el éxito de todo anuncio publicitario:

- Debe ser visto, por lo que el grafismo se convierte en un elemento relevante.

- Debe ser leído, por lo que igual importancia se le adjudica al texto, aunque se ha de constatar la tendencia a plantear anuncios sin texto o, tan sólo, con la marca o logo de la misma.
- Debe convencer mediante una exposición creíble de los valores de la marca o el producto.
- Debe facilitar su memorización para poder ser diferenciado del flujo de anuncios.
- Debe incitar a la compra.

Es decir, como apunta García-Uceda son dos los objetivos principales de la comunicación publicitaria: la dimensión informativa o denotativa que se basa en transmitir: “los datos idóneos, bajo una forma concreta, que nos asegure la consecución del objetivo que perseguimos. Informamos de todo aquello del producto que pueda interesar al receptor” (2008, p. 34). Suele ser verdadera, pero sesgada, ya que busca motivar a la compra, por lo que sólo proporciona aquellos datos sobre el producto que se consideran son los que van a motivar promover ese comportamiento.

Mientras que la función persuasiva de la comunicación publicitaria y, por ende, de la imagen publicitaria, busca también promover la compra, pero a través de mensajes y valores transmitidos mediante esas imágenes. La persuasión en la publicidad se ha estudiado de múltiples formas y asumiendo una gran cantidad de enfoques. En general se acepta que la persuasión implica la creación o la promoción de actitudes hacia lo publicitado. Perloff (1993) define la persuasión como una actividad o proceso en la que se intenta inducir mediante la transmisión de un mensaje a la aceptación de una proposición. Se han desarrollado muchos modelos de tipo psicológico que intentan estudiar los mecanismos de la persuasión, pero lo que importa aquí es que la persuasión implica que el anuncio debe lograr que el consumidor reciba de él un mensaje dirigido a condicionar positivamente su actitud respecto del producto o de la marca, que le induzca, ya sea, a adquirir ese producto o a valorarlo positivamente, así como a la marca (García-Uceda, 2008, p. 35). La propia García-Uceda (2008, pp. 35-38) establece tres tipos de persuasión: la ra-

cional o argumentativa, la emotiva y la publicitaria. Así, la persuasión racional la divide en deductiva, que es aquella que aplica una declaración generalizada y admitida a un caso concreto. La inductiva, que generaliza una experiencia concreta. La retórica, que utiliza la figuración para transmitir un mensaje de manera diferente a la usual, y la analógica, que compara productos de calidad semejante.

Por otro lado, la persuasión emotiva consiste en dotar al producto de ciertos valores emocionales positivos que implican una conexión con el consumidor. La persuasión más utilizada en la publicidad es la emotiva o afectiva. Se trata de esa publicidad que influye en el estado de ánimo del receptor, utiliza sus sentimientos (anhelos, temores, etc.) o provoca nuevos (el placer de lo prohibido, sensación de necesidad, etc.) (Rodríguez García, 2008, p.5)

Por último la persuasión publicitaria se refiere a la publicidad subliminal la cual utiliza estímulos visuales u auditivos, la cual “se basa en el uso de estímulos visuales y auditivos, de intensidad inferior a la requerida por el umbral de la conciencia a los que el organismo responde con respuestas diferentes pero adecuadas, acompañadas de conciencia”

Pero, aunque relacionadas con las mencionadas, la imagen publicitaria ejercerá sus propias funciones dentro de la comunicación publicitaria. Como establece Pesset Ferrer (2010, p. 102), serán las siguientes:

- Función fática: implica la captación de la atención del consumidor y la diferenciación respecto de los demás impulsos visuales.
- Función apelativa o conativa: implica la interpelación de la imagen al receptor para condicionar su actitud.
- Función referencial: sería la función informativa, cuando la imagen representa el producto anunciado.
- Función poética: está involucrada cuando las imágenes van más allá de la función referencial y persigue, mediante la utilización de recursos expresivos llenar de connotaciones el mensaje con el fin de persuadir.

De esta forma, el fotógrafo publicitario debe combinar los elementos adecuadamente para manufacturar un producto atractivo, novedoso y original con el fin de diferenciarse de los demás, pero también asequible para el espectador:

Esta marcada necesidad de producir efectos inmediatos en el receptor exige aportar la destreza necesaria de la maestría del fotógrafo. Sirviéndose de los elementos del lenguaje propios de la fotografía -composición, iluminación, tratamiento gráfico, etc.- busca conceptualizar una solución fotográfica que sea asequible para el nivel de alfabetización visual del espectador, pero que a su vez, se manifieste impactante, original y creativa para cumplir las funciones de atención, pregnancia y recuerdo imprescindibles en cualquier comunicación publicitaria (Pezet Ferrer, 2010, p. 64).

Entonces, la asequibilidad de la fotografía la marca el receptor, el nivel esperado de alfabetización visual del mismo, por lo que el fotógrafo podrá trabajar las soluciones estéticas ateniéndose a esa perspectiva y siendo consciente del público al que la fotografía va dirigida. La manipulación de la fotografía no será un obstáculo aquí, puesto que el receptor es perfectamente consciente de la diferencia entre una fotografía de prensa y una publicitaria, que ya que apela, en muchas ocasiones, a los deseos y los anhelos, se puede permitir representar un mundo más allá de lo puramente tangible. Así, la fotografía publicitaria se mueve, muchas veces, en el terreno de la ambigüedad, ya que por un lado tiene que presentar el producto que promociona, pero en un mundo donde la competencia es feroz, necesita diferenciarse apelando a todos los recursos estéticos, retóricos y emocionales que tiene a su alcance, y que la pueden llevar a un nivel de complejidad diferente a la mera muestra o representación de lo publicitado.

#### 2.3.3.1 Denotación y connotación en la fotografía publicitaria

Como se ha explicado, la comunicación publicitaria es un fenómeno que depende de varias facetas. La fotografía estará integrada en ese fenómeno, por lo que coincidirá con los requisitos que aportan las otras partes que intervienen en la construcción del mensaje publicitario y aportará, también, su propia idiosincrasia para completar el proceso en sí.



De esta manera, en la fotografía publicitaria lo informativo se denominará denotativo, y lo persuasivo, connotativo. Como explica Marzal:

La propia imagen fotográfica se debate en la tensión entre la información bruta que transmite (nivel denotativo) y su carácter polisémico (nivel connotativo), por lo que es frecuente que la imagen suela ir acompañada de un texto escrito que establece relaciones particulares con ella (2007, p. 59).

Generalmente, la fotografía publicitaria tiene una fuerte carga connotativa que la diferencia de la fotografía industrial, que no puede jugar en grado relevante con el significado de sus imágenes. El mensaje denotativo afirma la existencia del producto que retrata, es un mensaje poco ambicioso que no admite complejidades. Así, el terreno de la fotografía publicitaria contemporánea estará más cercano a la connotación que a la denotación, si bien es cierto que esta tendencia se corresponde con el desarrollo y la mayor complejidad que el negocio publicitario va ganando con el paso de los años, a la vez que la sociedad de consumo se ha ido extendiendo.

Inicialmente, la imagen fotográfica publicitaria suele plantearse de forma tal que ofrece una apariencia de verosimilitud (denotación) para establecer una estrategia connotativa. Es decir, muestra una imagen, aparentemente, de la forma más real posible para transmitir un mensaje que va más allá de esa imagen y que tienen como objetivo persuadir al espectador para que actúe de la manera en que la campaña publicitaria lo requiere. Así, Ferraz asegura que: “toda publicidad es connotativa” (2004, p. 11). Incluso para Barthes toda imagen implica ya connotación puesto que cuando la observamos la transformamos en lenguaje, la verbalizamos mentalmente, lo que supone un primer ejercicio connotativo (Barthes, 1986, p. 25).

Ferraz (2004, p. 14) relaciona la denotación y la connotación con dos elementos que aportan una valiosa información a su entendimiento: lo icónico y lo iconográfico. El mensaje icónico de la imagen corresponde a la denotación y representa analógicamente la realidad, mientras que el mensaje iconográfico se refiere a la connotación y atiende a los valores que se relacionan con la imagen, plantea así una lectura analítica basada en el desciframiento de la misma,

tarea que puede llevar a resultados diferentes según el bagaje de los diferentes intérpretes, pero que suele aludir a circunstancias y criterios presentes en la cultura de masas que compartimos, que guían, por lo menos generalmente, las líneas de interpretación.

De esta forma, la relación entre denotación y connotación resulta un instrumento muy útil para la construcción del mensaje publicitario, la originalidad y la creatividad del anuncio puede residir en el juego de relaciones que se establezca entre estos dos elementos. Generalmente la connotación, en consonancia con su carácter iconográfico, se construirá recurriendo al simbolismo y el juego metafórico con el fin de captar la atención del espectador y producir en él una actitud favorable hacia el producto y la marca, porque el objetivo final, como ya se ha mencionado, de la fotografía publicitaria es contribuir al efecto persuasivo del conjunto del anuncio o campaña publicitaria. Para Rodríguez García (2008) en la connotación se encuentra una de las armas persuasivas más potentes con las que cuenta la publicidad, por lo que esta siempre se desarrolla como un juego connotativo. Estos juegos se pueden clasificar en tres tipos, que son los mismos que los elementos connotativos del lenguaje:

- Connotación ideológica: implica la atribución de valores e ideales a la imagen, no sólo la repetición de los que se pueden encontrar ya en la sociedad, sino que se ha comprobado el gran potencial que para la creación de valores, mitos y estereotipos tiene la publicidad, sobre todo la relacionada con la moda, puesto que debe transmitir deseos y mostrar tendencias y hábitos
- Connotación perceptiva: se basa en la configuración de los elementos formales que dan lugar a la imagen. Estos son: el punto, la línea, el plano, el punto de vista, la luz, el color, el movimiento etc.
- Connotación cognitiva: es aquella que alude a la cultura concreta en que se va a lanzar el anuncio y a los conocimientos compartidos por los individuos que viven en ella. En ese sentido juega con los conocimientos y creencias que se presuponen al consumidor al que va dirigido en anuncio.

Por su parte Rubio Caballero (2006, p. 392-399) señala que la publicidad connotativa que él denomina obtusa es aquella que no alude directamente al producto para persuadir sino utiliza imágenes para transmitir connotaciones, sugerencias, reminiscencias, evocaciones etc. Los dos elementos cruciales para trabajar en este sentido son los psicológicos y los estéticos. Los primeros a través de la apelación a ciertos campos de la psicología humana para que el consumidor se acerque al producto como son: el gusto por el ahorro, la aspiración al bienestar, la búsqueda de la felicidad, la vanidad, la emulación, la sexualidad etc. y los estéticos en los que se utilizan recursos formales para dotar de un significado concreto a la imagen.

Por lo tanto, el valor connotativo en la fotografía publicitaria se convierte en un buen mecanismo de persuasión porque se esconde en la sutileza, así para cada autor hay formas diferentes de connotar pero la mayoría suelen coincidir en la importancia del aspecto estético. Asimismo, Costa (1977, p. 77) considera que se tienen que tener en cuenta a: las aquellas exclusivamente fotográficas, puesto que remiten a su técnica, como pueden ser el uso del desenfoque, el grano, la película, el revelado, etcétera, y las que son comunes a toda imagen, la perspectiva, la colocación de las figuras, la gestualidad de los personajes, el uso del color, la composición de la escena, etcétera. Ambos elementos pueden connotar fuertemente, y es normal que se utilicen a la vez en fotografía, ya que esa combinación es la que articula, el lenguaje propio de la fotografía.

#### 2.3.3.2 Representación y verosimilitud en la fotografía publicitaria

La fotografía se somete a un régimen especial en su relación con la realidad, como explica Dubois (2002), esencialmente la fotografía es indiciaria, es decir que tiene relación directa con una realidad que ha existido, es un indicio –un index– de esa realidad, de lo que ha fotografiado. Así, el espectador está condicionado a creer que lo representado fotográficamente ha existido verdaderamente delante del objetivo de la cámara, ya que esa es la relación usual entre fotografía y realidad. Este aspecto es una de las grandes ventajas que cuenta la fotografía en el ámbito publicitario respecto de otras maneras de representar objetos, personas o situaciones como el dibujo, la pintura o los gráficos por ordenador –aunque la

fotografía cada vez se está acercando más a estos modos de representación con la inclusión de los métodos digitales, que permiten modificar colores y formas, y eliminar, incluir y modificar figuras-. Pero es cierto que de todos los géneros fotográficos, el publicitario sea el más artificioso, ya que el sentido existe antes que la fotografía en sí, puesto que esta está al servicio de objetivos comerciales y, por lo tanto, partidistas. Así, lo puramente publicitario no se sitúa en el plano de la denotación, sino en el de la significación: “Lo que necesita la fotografía publicitaria es un sentido que la haga realmente útil, que la convierta en instrumento de unas intenciones” (Eguizábal, 2001, p. 72).

Según el esquema de modelización icónica de la realidad propuesto por Villafañe y Mínguez (2002, pp. 31 y ss. ) El fotógrafo parte de una visualización preicónica, donde plantea un primer esbozo más perceptivo que interpretativo, es decir, plantea la composición de la fotografía desde una perspectiva visual sin prestar especial atención las significaciones profundas, para, en un segundo proceso, elegir unos elementos que construyan la sintaxis de la fotografía y establezcan un modelo concreto de la realidad. En un segundo momento, en el que participa ya el observador, éste extrae un esquema icónico, interpreta la fotografía de acuerdo a las convenciones que conoce. Así, la fotografía es resultado de un verdadero acto icónico que presenta una enunciación, un intención y un sentido más allá de lo que representa desde una perspectiva preicónica.

De esta forma, parece que la fotografía permite una consideración múltiple en cuanto a su naturaleza, ya sea esta indiciaria Dubois (2002), icónica si el fotógrafo decide establecer una relación de semejanza entre lo que aparece en la fotografía y la realidad, y simbólica cuando adquiere un sentido de acuerdo al uso de determinadas convenciones.

#### 2.3.3.3 La retórica en la imagen publicitaria

La retórica nace en la Grecia clásica como método de persuasión en los juicios y se consolida, rápidamente, como arte de hablar. Aunque su verdadero nacimiento se da en Sicilia, es en Atenas donde se fragua su futuro, desarrollándose en un sistema democrático donde las decisiones se toman en la Asamblea mediante la discusión directa de los participantes, por lo que desarrollar las habilidades del habla y la

persuasión se torna algo muy importante. Tal vez sea Aristóteles el autor que contribuyó en mayor medida a su consolidación como disciplina, pero antes muchos otros pensadores la desarrollaron, así como después. Entre ellos los sofistas -por ejemplo, el primero que fue designado de esta manera, Protágoras de Abdera- la ensalzaron dentro de los estudios prácticos que buscan el convencimiento y la seducción de los oyentes. Así, la retórica ha sido generalmente considerada una disciplina lingüística. De esta forma, Henrich Lausberg en su *Handbook of Literary Rethoric* (Lausberg, 1998) la considera un sistema compuesto por recursos que tienen como objetivo conseguir mediante la lengua un efecto concreto en una situación dada. Por eso, generalmente, se ha ligado a la textualidad en el arte publicitario. Como explica Peset Ferrer: “En publicidad, el uso de figuras retóricas en el lenguaje escrito ha sido, desde siempre, elemento fundamental del discurso textual en el copy” (2010, p. 103).

Pero también la fotografía se sirve de recursos similares. Se pueden encontrar en ella recursos que buscan efectos parecidos a los de las figuras retóricas. Así, la repetición o reiteración de elementos como recurso compositivo, por ejemplo, es muy utilizada en las imágenes publicitarias para provocar el recuerdo en el espectador. Entonces, se puede afirmar que existe una aplicación retórica en la composición visual y, también, que es posible analizar las imágenes desde esta perspectiva con el objetivo de clarificar su discurso. Concretamente, en la fotografía publicitaria será usual la utilización de recursos retóricos para desarrollar estrategias de persuasión, la metáfora, la sinécdoque, la personificación, el símil, etcétera, formarán parte, usualmente, del lenguaje visual decorativo y, especialmente, del connotativo.

Según el listado de figuras retóricas ofrecidas por el catedrático de la facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid Francisco García García (ver anexo 7.2) se pueden dividir estas en cuatro clases según el tipo de operación realizada: de adición, de información, supresión de información, sustitución de una información por otra y permutación o cambio en el orden de la información.

Pero existen innumerables figuras retóricas, por lo que es conveniente atender a la listadas por Jacques Durand (1972, pp. 81-112) en su estudio sobre la retórica visual en anuncios publicitarios:

- **Figuras de adición:** son aquellas en las que se unen elementos a la proposición. Visualmente supone un incremento en la información de la imagen, pudiendo crear efectos cercanos a la exageración o la hipérbole, o añadir información de naturaleza muy diferente a la que generalmente compone la imagen. Así, la figuras que podemos encontrar dentro de esta tipología son las de los siguientes tipos.
  - a. Repetición. Implican la repetición de una misma imagen en todo o en parte. En la retórica clásica hay numerosas figuras de repetición como son la rima, la aliteración, la epístrofe, la apanalesis, etcétera.
  - b. Similitud. Las hay de dos tipos, de forma (rima, apofonía, paronomasia) y de contenido (comparación, pleonismo, epanostosis). Por ejemplo, en publicidad se utilizan mucho para comparar un producto con otro objeto.
  - c. Acumulación. Estas figuras tratan de añadir elementos diferentes al contenido de la imagen, así aluden a varios significados que se mezclan. En la retórica clásica se pueden encontrar ejemplo como el epitocrasma, la conjunción o la disyunción.
  - d. Oposición. Se pueden dar por oposición de formas o de contenidos, ejemplo de las primeras son el anacronismo y el enganche, y de las segundas la antítesis. Un ejemplo claro de su uso publicitario es la oposición entre productos o servicios donde se manifiesta la superioridad de uno sobre otro.
  - e. Doble sentido y paradoja. El doble sentido juega con una similitud aparente que esconde la diferencia (por ejemplo, la antanaclaste). La paradoja funcionará al contrario, indica la semejanza entre dos imágenes aparentemente diferentes.
- **Figuras de supresión:** implican la supresión de elementos, lo que puede ser peliagudo en el mensaje publicitario ya que conseguir el efecto buscado queda, muchas veces, a la capacidad para reconstruir el sentido que tenga el espectador. Se pueden distinguir muchos tipos como



aparecen en el anexo mencionado, pero los más utilizados en publicidad podrían ser los siguientes.

- a. **Elipsis.** Se consigue suprimiendo algunos elementos de la imagen, lo que puede dotarla de cierta apariencia fantástica. En publicidad se pueden hacer desaparecer los productos publicitados, los personajes o algunos accesorios del producto.
  - b. **Circunloquio.** Vincula un elemento suprimido con otro que no lo ha sido por la existencia de cierta similitud en la forma o el contenido.
  - c. **Falsa homología.** Implica la mención de algo que no está sin mencionarlo, ya que se da por hecho que no es necesario. En publicidad se suele utilizar, por ejemplo, fingiendo que se omite el nombre de un producto cuando se sabe perfectamente cual es.
- **Figuras de sustitución:** implican cambiar un elemento por otro, lo que las vuelve especialmente simbólicas. Se pueden distinguir varios grupos.
- a. **Sustitución de un elemento por otro similar:** en la retórica clásica aquí estarían incluidas la metáfora, la catacresis y la alusión. Su valor publicitario es indudable, ya que se utilizan para relacionar una imagen o producto con algo positivo que esté relacionado con ellas.
  - b. **Sustitución de un elemento por otro diferente:** se pueden destacar dos figuras que también tienen su correlato visual, la sinécdoque, que implica sustituir el todo por la parte, y la metonimia, donde se sustituye una cosa por otra con la que tiene cierta relación en su significación.
  - c. **Sustitución de un elemento opuesto:** por ejemplo, la antonimia, el eufemismo o la metalepsis. Visualmente suele utilizar mediante la oposición de forma o de concepto.

- **Figuras de permutación:** implican la realización de dos sustituciones recíprocas, el intercambio de un elemento por otro que viene a tomar la posición del primero. Se pueden destacar los siguientes recursos.
  - a. Inversión. Implica la repetición de una serie de elementos pero con el orden natural cambiado. Por ejemplo, visualmente puede darse al representar a una persona cabeza abajo.
  - b. Anacoluto. Implica una sustitución que quiebra las leyes de la gramática, por lo que visualmente se da cuando esa sustitución quiebra las leyes normales que deberían regir en lo representado.
  - c. Antimetábola. Se da mediante un doble sentido contraponiendo significados o actitudes en el ámbito visual.

#### 2.3.4 Estética de la fotografía publicitaria

La renovación estética es esencial en la fotografía publicitaria, puesto que está sometida a los vaivenes del consumo y a la necesidad de ser siempre original o llamativa para diferenciar el producto que publicita, incluso en ocasiones de su propia estética anterior. Como indica Susperregui (2000, p.2), los cambios estéticos son uno de los recursos básicos para atender a la apelación, es decir, para la llamada de atención al espectador. Susperregui, además, entiende lo estético como lo bello, ya que considera que la atención de la publicidad por lo bello se debe a su mayor poder de atracción sobre aquel que lo ve. Pero a lo largo de este estudio se ha apelado y se apelará al poder de atracción de lo diferente, lo extraño, lo inquietante e incluso lo feo, ya que, aunque no se pueda decir que Susperregui se equivoque, no es desdeñable la atención que aquello que se sale de los cánones de lo bello ha ejercido sobre la cultura, sobre todo, a partir del Romanticismo, generalizándose, como se explicó, en la cultura popular durante el siglo XX.

La fotografía publicitaria es el mecanismo perfecto para activar los deseos y las emociones de los consumidores, pero para ello, como explica Eguizábal tiene

que apropiarse estratégicamente de una gran variedad de recursos: “Todas las modas, los gustos, las jergas, los estilos son, en uno u otro momento, integrados en el discurso publicitario” (2000, p. 177). Así, es inevitable que la fotografía publicitaria se apropie del lenguaje de las artes plásticas y de sus motivos más característicos. Entre estos, dos incumben especialmente a esta investigación: el bodegón, y en mayor medida el retrato, ya que la fotografía publicitaria versa sobre los objetos principalmente, aunque en nuestro caso, por encontrar una gran cantidad de fotografías con rasgos grotescos en el espectro de la fotografía de moda y, sobre todo, en editoriales de moda, la presencia de personas será especialmente relevante.

#### 2.3.4.1 El bodegón publicitario

Según Eguizábal, dentro de la actividad publicitaria se utiliza el término bodegón:

Para referirse a un tipo de publicidad y una clase de especialista centrados en los temas de objetos, en las pequeñas composiciones en las que se encuentran alimentos, utensilios de cocina, pequeños electrodomésticos o frascos de perfume, corbatas y encendedores, etc (2000, p. 178).

El bodegón es un género tan antiguo como la fotografía, ya que, como se ha comentado, las primeras convenciones estilísticas de la fotografía, inevitablemente, provinieron de las artes plásticas, en concreto de la pintura, donde el bodegón es un género absolutamente consolidado. Pero, además, el bodegón se adaptaba muy bien a las primeras condiciones técnicas de las cámaras primigenias, que no se llevaban del todo bien con el movimiento y la iluminación que no estuviera bajo el control del fotógrafo.

De esta manera, los fotógrafos tendrán que concentrarse en la materialidad del objeto, su textura y su forma, así como las consecuencias de esa materialidad –su sombra, su colocación y su relación con los otros objetos y con el espacio que ocupan–. Por consiguiente, la fotografía de objetos inanimados se caracteriza por una gran minuciosidad en todas sus fases– justo al contrario de lo que se conoce como “el instante decisivo”, o aquella fotografía basada en la captación

de un instante irrepetible-, y sus técnicas, como indica Peset Ferrer (2010, p. 62), son las más complejas y variadas de todos los campos de la fotografía, tanto en la toma como en la iluminación, ya que los objetos deben mostrarse exaltados, embellecidos, casi como una entidad sobrenatural (Eguizábal, 2000, p. 182). También, la composición se debe cuidar al detalle, ya que de ella va a depender, en otra gran parte, el impacto de la fotografía.

Así, el bodegón usualmente trabaja en un grado de comprensibilidad muy alto, lo que significa que su abstracción, así como su nivel de simbolismo, suele ser muy bajo. Esta circunstancia parece contraria al devenir actual de la publicidad, que tiende hacia el uso de figuras retóricas, la connotación y el simbolismo para producir la diferenciación necesaria para destacar en el competitivo mundo de la publicidad, pero todavía se utiliza a menudo en vallas publicitarias, spots y revistas. Porque, por otro lado, el bodegón representa perfectamente la idiosincrasia de la sociedad de consumo, no aporta una significación profunda, tan sólo muestra el objeto, es superficial como lo es el consumo en sí mismo, muestra: “un vacío semántico casi perfecto” (Eguizábal, 2000, p. 187). Todo esto no quiere decir que no se pueda recurrir al simbolismo en un bodegón, sin más, los bodegones renacentistas estaban poblados de símbolos, generalmente religiosos, y muchos bodegones incluyen elementos que intentan contagiar de sus valores al objeto a publicitar en sí. Por ejemplo, flores y plantas suelen acompañar a perfumes y colonias para recrear una sensación de frescor y naturaleza, u objetos artesanales para sugerir calidad y esmero en los acabados de un producto. En resumen, la estética del bodegón publicitario se ha caracterizado por el detalle cuidado hasta sus últimas consecuencias, y la carestía de profundidad simbólica -aunque es un recurso que sí puede admitir una profundidad tremenda- en comparación con los majestuosos bodegones pictóricos que alcanzaron su cenit en la Holanda renacentista.

#### 2.3.4.2 El retrato publicitario

Como reconoce Coronado (2000, p. 309) el retrato se ha convertido en una de las principales estrategias fotopublicitarias. Es un caso especialmente paradigmático de una publicidad que apela a los sentimientos, las emociones y los deseos, ya que busca la identificación del consumidor con aquel que ha sido retratado,

ya sea a través de una mirada o un gesto y, por supuesto, que estos sean realizados por alguien conocido, que ya encarna por sí mismo ciertos valores y estética, acrecenta su poder de seducción. La publicidad prefiere hablar, así, de los consumidores en vez que de los productos (Eguizábal, 2000, p. 103). La marca y sus valores asociados pueden atribuirse a los productos que se engloban bajo ella, indicando su calidad, robustez, acabado, utilidad, seguridad, etcétera, pero también se ha demostrado que es, quizás, más útil utilizarla para identificar a sus usuarios, y que mejor manera de hacerlo que mostrando como son las personas que la consumen, que valores transmiten y como se muestran y, por lo tanto, las ve la sociedad. En ese sentido, la publicidad basada en el retrato puede seguir la misma línea que aquella que trabaja con el bodegón, cada vez estamos más acostumbrados a cierta fotopublicidad que simplemente incluye un retrato y la marca que se anuncia, sin objetos ni mercancías, sin metáforas, figuras retóricas, o recursos persuasivos más allá de la presencia de la figura fotografiada y el áurea que se le ha querido conferir.

De esta forma, la seducción de un retrato viajará por distintos canales su la persona retrata es conocida que sin no lo es. Así, podemos diferenciar entre el retrato anónimo y el retrato de famoso:

El uso y recurso al personaje famoso, como modelo entresacado del *star system*, resulta una práctica antigua de la publicidad contemporánea que sin embargo, igual que le ocurre al oro negro en la economía capitalista de nuestros días, no parece agotarse nunca, por más redundante que resulte ya su uso (Coronado, 2000, p. 309).

La fuerza del retrato de famoso reside en el fuera de campo, en la mirada del personaje conocido que se dirige al espectador y le asegura que su éxito es contagioso, relacionándolo con el uso de la marca anunciada. La marca pasa a ser la que utilizan los triunfadores, y el famoso, con su gesto, enuncia que su triunfo está muy relacionado con la marca. Pero incluso en el retrato de personas desconocidas, el retratado busca representar lo que el espectador quiere ser, no es un retrato que tenga por objetivo plasmar la esencia del modelo, su personalidad, sino que busca identificar los deseos y anhelos del consumidor: ser más delgado, guapo, seguro de sí mismo, triunfador, etcétera. Desaparece, de esta forma, la

profundidad del retrato como forma estética, la reflexión que aporta sobre la psicología del personaje, su vida o el paso del tiempo. El retrato publicitario moderno le debe más al conocido como retrato glamour, que surge en el terreno de la moda y la promoción de los artistas de los estudios cinematográficos, y donde lo importante es la pose, el maquillaje y la ropa, que junto con la iluminación intentan crear una atmósfera de seducción y belleza. Así, corporalmente, tres son los recursos que la fotografía publicitaria basada en el retrato ha venido manejando: la mirada, la sonrisa y la pose del cuerpo.

La mirada a cámara es el recurso definitivo para lograr una interpelación directa con el espectador, es aquella que transmite directamente el mensaje de seducción por parte de los valores que retratado y producto comparten y que podrán ser disfrutados por el espectador si adquiere lo publicitado. Sin embargo, la mirada entornada, no aquella que apela directamente al fuera de campo, transmite introspección, satisfacción plena por el disfrute en sólida de lo publicitado. Por último, la mirada ensoñadora quiere dar a entender la languidez, la dejación de todo esfuerzo después de la consecución de las aspiraciones.

La sonrisa tendrá menos funcionalidades estéticas, pero es también un recurso poderoso a la hora de transmitir seguridad, confianza y afabilidad en el retratado, además de mostrarse como un efectivo elemento de seducción. Son estos los valores que confieren al retrato, por lo que, actualmente, no es tan valorada como la mirada, ya que puede no quererse asociar valores de este tipo al producto publicitado en cuestión.

La pose del cuerpo, por último, será esencial a la hora de transmitir el mensaje deseado por el retrato. La pose habla, expresa emociones y sensaciones, ha pasado de explicar los valores del producto a ser el objeto de deseo por parte del espectador, es la pose lo que se consigue con la compra: la seguridad, la arrogancia, la satisfacción, etcétera. Recae en la pose el transmitir las satisfacciones que el espectador relacionará con la marca. Vivimos en una sociedad marcada por el cuerpo, por lo corporal y sus valores, especialmente los sexuales, con los que se relaciona la obtención de poder y éxito. La publicidad establece una relación directa entre la carnalidad y la felicidad, un engaño que parece que la sociedad está dispuesta a aceptar, aunque sepa que no se corresponde con



la realidad. La pose estará muchas veces relacionada con la mirada, así, según Peninou (1972) la posición frontal implica un discurso directo al espectador, se corresponde con la mirada a cámara, el tres cuartos se relacionará con la mirada entornada y la ensoñadora, es el momento en que el retrato se vuelve más complejo y puede transmitir mayores aspectos psicológicos, así como destilar emociones, es una posición muy utilizada para productos que quieren envolverse en un aire de dulzura, sentimental y ensoñador, como pueden ser los perfumes o productos de belleza. Mientras que el perfil saca la mirada del campo, indicando al espectador que el retratado no es consciente de ser observado, está fuera del diálogo entre retratado y observado, ya que la fotografía quiere contar su historia como si de un relato se tratara.

Pero también hay que atender al retrato que presenta fragmentos del cuerpo, un recurso que, si bien, no ha tenido especial importancia en la historia de la pintura, sí se ha explotado en la fotografía publicitaria, que lo ha transformado en un tema en sí mismo. Según Eguizábal (2000, p. 201) son las manos y la boca las partes del cuerpo más representadas. Peninou (1976, pp. 184 y ss) ha explicado como las manos cumplen una función indicadora y mostradora en la publicidad, son un recurso evidente para indicar al espectador donde debe mirar y que debe mirar, así como sirven para sostener el objeto publicitado y realzarlo; pero esta función queda ya lastrada en el tiempo, actualmente las partes del cuerpo sirven como sinécdoque del cuerpo humano y funcionan, usualmente, con una fuerte connotación sexual, los miembros separados cosifican definitivamente el cuerpo humano.

#### 2.3.5 Fotografía publicitaria de moda

La fotografía de moda comienza su andadura a caballo entre la fotografía publicitaria y la de producto, ya que, inicialmente, su intención era, simplemente, mostrar la prenda o complemento que se quería publicitar. En ese sentido es una fotografía muy denotativa, informativa por tanto. Pero rápidamente la fotografía de moda realiza un distanciamiento interno de la realidad adentrándose en el espacio de la connotación. Su relación con el arte y las vanguardias siempre ha estado muy presente, ya que la moda necesita del continuo cambio, de la renovación, para seguir manteniéndose a la cabeza de la vanguardia y marcar tendencia:

Un elemento obligatorio de la moda es la extravagancia. Esta última no es negada en el surgimiento periódico de una moda orientada por la tradición, dado que la tradición misma, en este caso, resulta ser una forma extravagante de rechazo de la extravagancia [...] El público debe no entender la moda y debe sentirse indignado. En ello consiste el triunfo de la moda. En ese sentido, la moda es un fenómeno al mismo tiempo de élites y de masas (Lotman, 2013, p. 114).

Como bien explica Lotman, la moda se asienta en su capacidad para estar a la vanguardia social, por lo que necesita de una renovación constante que sólo se puede lograr atendiendo a algo nuevo, diferente, chocante. Esa tendencia se mostrará, también, en la fotografía de moda, aliándose esta con las vanguardias o las tendencias artísticas más rompedoras en muchas ocasiones. Por ejemplo, en los años veinte, con la irrupción del surrealismo, la fotografía de moda buscó explotar esa tendencia y, así, se desarrolló un tipo de fotografía:

Que se transformó en búsqueda de una provocación publicitaria que ponía al servicio del artista los elementos materiales y mecánicos del proceso fotográfico, pero no se desconectaba del público como otras manifestaciones surrealistas sino que intentaba comunicarle de una manera asequible la ampliación de la visión y la nueva manera de percibir y configurar la realidad (Casajús, 1998, p. 350).

La fotografía de moda intenta equilibrar, así, el factor artístico y el comercial, no puede desprenderse de su objetivo como, en muchas ocasiones, sí lo hace la propia moda, que encuentra en la: “verificación experimental de los límites de lo lícito” (Lotman, 2013, p. 115) parte de su justificación.

De esta forma, movimientos artísticos como el dadá, el surrealismo, el Pop-art, el posmodernismo o el estilo Memphis han aportado muchos de sus elementos y convenciones a la fotografía de moda, y otros movimientos artísticos seguirán haciéndolo. En los últimos veinte años, esta relación se ha vuelto, incluso, más estrecha trazando el mismo camino, pero de vuelta, influenciando la publicidad y la fotografía de moda al arte, incluso en aspectos técnicos como la iluminación, el encuadre, el movimiento y otros en los que la fotografía de moda a descubierto nuevas vías de expresión.

En definitiva, en la fotografía de moda se constata que las características de autor son tan importantes como en otras manifestaciones fotográficas de tipo artístico, aunque estas se han de combinar con convencionalismos que faciliten la lectura, debido a su objetivo comunicacional. Esos convencionalismos se han de manifestar en forma de códigos icónicos, es decir con significado. Entonces, el lenguaje de la fotografía de moda se compondrá de aquellas convenciones que le son específicas. Los elementos de lenguaje propios de la fotografía serán los que aporta está, más allá de la captación de la realidad por el ojo. Así, según Costa (1977) cuanto más tiende la fotografía a la abstracción más posibilidades de codificación tiene, y esos códigos serían intrínsecamente fotográficos cuando sólo fueran alcanzables exclusivamente mediante esta técnica. De esta forma, la fotografía de moda ha de buscar el equilibrio entre el uso de los recursos fotográficos –aquellos ya mencionados como el enfoque, el grano, etcétera– que destilarán un fuerte mensaje connotativo, los elementos artísticos en la composición de la propia fotografía: el punto de vista, el gesto, la colocación de las figuras, la luz, el maquillaje y los escenarios, para transmitir uno de los mensajes básicos de la moda, su posición de vanguardia, sobre todo en la alta costura, ya que el *pret a porter* se acercará más a la sencillez y la denotación en la fotografía, en consonancia con la función que cumple la ropa y los complementos que ofrece y, por último, ese elemento informativo al que se hacía mención: la muestra de la ropa.

Dentro de la fotografía de moda hay que reseñar la importancia de lo que se viene a conocer como editoriales de moda. Este es un género que articula a través de la fotografía una trama de ficción en la que los personajes visten las prendas y complementos de una o varias marcas a publicitar. La editorial se construye así en dos sentidos: el narrativo y el publicitario, entre los que pueden colarse todo tipo de recursos expresivos y connotativos. Desde el punto de vista narrativo, la editorial desarrolla una historia generalmente no acompañada de texto y de formato sencillo en torno a una idea o concepto, que circula desde lo obvio a lo absolutamente fantástico y que, muchas veces, es una simple excusa para aprovechar sus elementos dramáticos para dar variedad a la composición de la fotografía y la expresividad de los modelos. El componente artístico es muy importante en este sentido, lo que permite a los fotógrafos y creativos una libertad enorme en cuanto a recursos de este tipo, ya que la editorial no sólo debe mostrar el producto y transmitir valores de marca, o poner en marcha recursos

persuasivos que inciten a la compra, sino que la parte artística, por pequeña que sea, debe estar muy cuidada, ya que sobre ella recae parte del interés que pueda provocar la editorial en el espectador.

En cuanto al aspecto publicitario, la editorial se puede realizar alrededor de varios conceptos, ya sea una marca concreta, un tipo de prenda, un estampado, un tejido, etcétera. De esta forma, es inestimable su potencial para marcar tendencias, ya que muestra la ropa “en acción”, en un contexto intermedio donde las posibilidades de las prendas son explotadas y, además, donde cuentan con el soporte de un especialista ajeno -aunque esté pagado- a las marcas que se publicitan, con lo que efecto de rechazo que puede producir la seducción publicitaria se minimiza.

#### 2.3.6 La dirección de arte en la fotografía publicitaria

Las labores típicas del director de arte se pueden dividir en dos grupos de actividades diferenciados. Por un lado, el director de arte de una agencia deberá coordinar el desarrollo de los aspectos de la campaña que le atañen: acordar con el cliente el acercamiento estilístico general del anuncio, coordinar las actividades con los departamentos artísticos y creativos involucrados, establecer la agenda y coordinar los tiempos de entrega de los materiales necesarios para llegar a un producto acabado y presentar a los clientes los diseños finales para su aprobación. Esta es la faceta en que el director de arte debe actuar como gestor de equipos y enlace con el cliente, pero si nos atenemos a su denominación, la principal tarea que debe recaer sobre el director de arte es, precisamente, determinar la mejor manera de transmitir visualmente una idea a través de los elementos que la comunicación visual implica. Es decir, como explica Oejo Montano: “Visualizar, en nuestro caso, equivale a traducir en imágenes comprensibles para los potenciales consumidores, aspectos emocionales o racionales como prestigio, seguridad, eficacia, mayor limpieza, reconocimiento social y otras múltiples llaves de la felicidad de nuestra cultura de consumo” (1998, p. 51). De esta forma, el director de arte debe recurrir a los elementos de la composición visual, la: “agrupación de elementos visuales ordenados de acuerdo a las leyes de la estética” (1998, p. 51), para transmitir un mensaje.

La composición gráfica implica la disposición conveniente de los elementos gráficos, entre los que se pueden encontrar el espacio, los bloques de color, el texto, los logotipos, etcétera. Así, una buena composición implica un orden, una estructura clara, que va a ser la que va a producir un mensaje convincente. El texto publicitario se caracterizará, normalmente, por la fusión entre texto e imagen, entre el mensaje textual y el icónico. Pero como explica Eguizábal: “la composición es también una operación semiótica en cuanto a que con ella se crea un sentido nuevo” (2001, p. 70).

Los elementos básicos de la composición visual, según Dondis (1976, p. 55 y ss) serán el punto, la línea, el contorno, la dirección, el tono, la textura, la escala, el color, la dimensión y el movimiento.

- El punto es la unidad visual mínima que tiene funciones de señalizador y marcador del espacio.
- La línea se refiere al punto en movimiento o al “articulante fluido e infatigable de la forma, ya sea en la flexibilidad del objeto o en la rigidez del plano técnico” (Oejo Montano, 1998, p. 52).
- El contorno se forma a través de la línea. Los contornos básicos son: el círculo, el cuadrado y el triángulo equilátero, pero también se incluyen las diferentes formas que se crean a partir de combinaciones y permutaciones (Oejo Montano, 1998, p. 52). A cada forma se le han asignado multitud de significados, ya sea arbitrariamente, mediante el establecimiento de paralelismos, o a través de nuestras propias percepciones psicológicas y fisiológicas. De esta forma:
  - El círculo simboliza la perfección. Expresa infinitud, calidez, protección, etcétera.
  - El cuadrado representa la estabilidad, la racionalidad, el equilibrio, esto se debe a las líneas que lo componen: vertical y horizontal, y a los ángulos rectos que se crean mediante esas líneas.

- El triángulo debido a la estructura simétrica interna que lo compone (línea horizontal y vertical), también refleja equilibrio, pero sus ángulos agudos dan sensación de tensión.
- Las formas irregulares se crean a partir de las deformaciones de las regulares o a través de cualquier forma aleatoria.

Según Puerta:

Pueden ser orgánicas o azarosas, su significado depende también de su composición o estructura interna, aunque no esté codificada, o pueda ser racionalmente conceptualizada. Son generalmente abstractas. Se caracterizan por llamar la atención, por ser contrastadas, son formas más dinámicas que las regulares. Pueden ser más sugerentes, y nada se puede decir de ellas, pues son irrepetibles, y han de analizarse particularmente (2001, p. 117).

- La dirección se refiere al movimiento que adoptan los contornos básicos, estos son: el circular, el diagonal o el perpendicular.
- El tono está relacionado con la cantidad de luz. Por lo tanto su valor en la escala varía según la luz que haya en ese momento.
- El color adquiere un valor tonal al que se le une el componente cromático. Además conlleva connotaciones expresivas y emocionales puesto que está cargado de información y una amplia panoplia de significados simbólicos, si bien, estos pueden ser diferentes según la cultura de la que se trate. Dondis (1976, p. 67) establece tres dimensiones para el color, que son el matiz o el color mismo, la saturación y el brillo.
  - En el matiz o color en si mismo encontramos tres colores primarios: rojo, amarillo y azul, y tres colores secundarios: naranja, verde y violeta. Cada uno presenta cualidades fundamentales, el amarillo calor, el rojo emoción y actividad, y el azul pasividad y suavidad. Aunque suelen incluirse, al menos, mezclas muy usadas de alrededor de doce colores.



- La saturación o pureza es la intensidad que tiene un color en concreto, su pureza respecto al gris. Así, va de la neutralidad cromática o incluso el acromatismo a la mayor coloración o saturación. Está compuesto tanto de matices primarios como secundarios, pero carece de complicaciones y es muy explícito, de ahí su fuerte carga expresiva
  - El brillo es una característica acromática, es decir, que no depende del color mismo, sino de la luz, por lo que oscila entre la luz total y la oscuridad. De esta manera, adquiere un valor dependiendo de la cantidad de luz que haya, por lo que está estrechamente relacionado con la gradación tonal.
- La textura, que puede ser óptica o táctil. La óptica sirve, frecuentemente, de doble de otro sentido, es decir, la textura óptica es aquella que le indica al cerebro que si tocara la superficie en concreto tendría una respuesta táctil, aunque estano se produjera al ser la superficie lisa y sólo representar una textura visualmente mediante líneas, puntos, dibujos o tramas, así como también es posible que existan los dos tipos de texturas y que coincidan en sensación, al igual que pueden existir y no coincidir.
  - La escala o proporción es la medida que surge del tamaño relativo y de la comparación con lo que le rodea visualmente. Es un elemento básico en la composición ya que determina el peso de los objetos dada su posición relativa con los demás.
  - La dimensión y perspectiva es la representación volumétrica en formatos visuales bidimensionales cuya percepción está condicionada por la ilusión óptica de la existencia de esa perspectiva.
  - El movimiento es una de las fuerzas visuales más importantes en lo que se refiere a la experiencia humana, y aunque, inicialmente, sólo está presente en aquellas disciplinas que fácilmente puede represen-

tarlo (el cine, la televisión, la escultura móvil, etcétera) hay técnicas capaces de hacerle entender al ojo que existe movimiento donde hay quietud que derivan de nuestra experiencia del movimiento en la vida real.

Todos estos elementos estarán presentes en la composición de una imagen, que es la que transmitirá el mensaje que el compositor (en este caso el director de arte), quiere transmitir. Concretamente, la composición se realizará mediante la colocación de los objetos y figuras que aparecen en la imagen, que tendrán contornos definidos de la forma en que se ha mostrado, las relaciones de escala y dimensión que esa colocación establece entre ellos, su color y la relación entre los colores, las texturas y el movimiento. Todos estos elementos determinarán la composición final, la cual se puede medir mediante una serie de parámetros que se extraen de la observación de la propia imagen. Así, la composición puede ser sencilla o compleja, simétrica o asimétrica, equilibrada o inestable, con grandes contrastes o sin contrastes, económica o profusa, etcétera. En este caso se tendrán en cuenta las cuatro primeras posibilidades para analizar las imágenes, ya que se considera que son las características de la composición que nos ofrecen más información una vez recopiladas dichas imágenes.

- El equilibrio es una de las necesidades más acusadas en el hombre, y así en la percepción se manifestará de la misma manera. El hombre necesitará del equilibrio en la composición para comprender la imagen de forma más sencilla, por lo que todo aquello que reste equilibrio a una composición aportará confusión e introducirá elementos que hagan más complejo el entendimiento del mensaje de la misma. El equilibrio se percibirá por la relación entre el todo y las partes, por la relación de sus fuerzas. Eso no significa que una composición tenga que estar perfectamente ordenada o ser simétrica para resultar equilibrada, ya que el equilibrio se conseguirá por la contraprestación de las fuerzas apreciables o perceptuales en cada figura, las cuales están determinadas por varios elementos. Esas fuerzas perceptuales son apreciadas por el observador como: “los empujes y tirones de los esquemas visuales como propiedades genuinas de los propios objetos percibidos” (Arnheim, 2002, p. 32), y así, el equilibrio dependerá de

la correcta distribución de esas fuerzas, siendo la composición más equilibrada aquella que tiende a la neutralización de las mismas presentes en la esquema visual que plantea la obra. Pero el equilibrio no sólo se consigue mediante la expresa colocación de los elementos dentro del marco y sus relaciones, ya que la fuerza de esos elementos dependerá de algo más que de esa colocación. Así, dos aspectos ejercen, además, especial influencia sobre el equilibrio: el peso y la dirección. En el peso influirá la ubicación del objeto, con lo que un objeto en el centro de la composición puede soportar más peso, es decir, resultar más equilibrado que si está en un lado. De esta manera, un elemento menor descentrado podrá equilibrar a otro mayor centrado. También la profundidad influirá en nuestra percepción del peso. Cuanto más profundamente situado se perciba un elemento más pesado parecerá en relación con su tamaño. Lo mismo ocurre con el color, algunos colores dotarán de mayor peso a los objetos, como el rojo, luego los colores claros, y por último los oscuros. Por último, el propio interés que se le confiere al objeto en la obra le dotará de un mayor o menor peso, es decir, si se coloca aislado y se le desataca mediante cualquier recurso, es obvio que su peso parecerá mayor a ojos del espectador. El otro elemento a tener en cuenta será la dirección, si el equilibrio se consigue cuando las fuerzas presentes en la composición se contrarrestan, la dirección será un recurso principal a la hora de lograr este efecto. La dirección se percibe por la colocación de los objetos en los ejes que determina el marco de la obra, por su forma y la relación con otros elementos presentes en la obra que puedan indicarla, y por indicios perceptuales como una posición concreta, una mirada, etcétera. Así, el eje vertical-horizontal determina un mayor equilibrio de las figuras que la diagonal, donde los elementos deben ser contrarrestados para equilibrar el mensaje que su colocación en esa línea trasmite. De esta forma, hay muchas formas de obtener el equilibrio visual, pero, en general, se puede afirmar que el equilibrio se logra cuando las figuras mediante sus relaciones de peso y dirección logran una relación de igual jerarquía, lo que no quiere decir que sea esta la solución a la que deban tender aquellos que componen una imagen, es más, el juego con el equilibrio será una de las ma-

neras de transmitir un mensaje visual, ya que permite enfatizar una determinada zona de la imagen, dirigir la atención hacia una figura concreta, crear una sensación de paz o de desasosiego, etcétera.

- La sencillez será: “la experiencia y el juicio subjetivos de un observador que no halla dificultad para entender aquello que se le presenta” (Arnheim, 2002, p. 69). Una composición sencilla será, entonces, la que recurre al orden en la colocación de los elementos, a la simplicidad de las formas en esos elementos que contiene, a la economía de los mismos y a una relación de fuerzas fácilmente comprensible. Según Dondis es: “la técnica visual que impone el carácter directo y simple de la forma elemental, libre de complicaciones o elaboraciones secundarias” (1976, p. 133), la cual permite una rápida y fácil comprensión del mensaje visual, por lo que la sencillez será una cuestión muy a tener en cuenta en la labor propia del director de arte.
- La simetría es para Felicia Puerta el equilibrio axial: “la división de la forma en dos partes iguales, por un eje central” (2001, p. 132), a la semejanza de la construcción del cuerpo humano. Su uso transmite un mensaje de orden, pero puede producir una sensación de demasiado estatismo e, incluso, como explica Dondis (1976, p. 132) los griegos consideraban que era un mal ejemplo de equilibrio por su tendencia al aburrimiento. De esta forma, como se explicó, el equilibrio no necesita siempre simetría, esta provoca equilibrio, pero también se puede lograr mediante composiciones no simétricas, lo que las dota de variedad, riqueza e interés.
- El contraste es otra manera de influir y configurar el lenguaje visual, un medio para intensificar el significado y, por lo tanto, simplificar la comunicación visual, ya que contrastar significa realzar, decir algo mediante la muestra de la forma en que su contrario cierra el significado de lo contrastado. La ambigüedad es el enemigo natural de la percepción visual, el ojo necesita reconocer patrones que el cerebro ha interiorizado anteriormente para establecer cual es el significado de lo que está viendo. Estos patrones se acercarán a lo

que la Escuela de la Gestalt denominó aguzamiento o nivelación. El primero implica la tendencia al desequilibrio, a la debilidad del patrón, mientras que el segundo habla de equilibrio, de la robustez en la composición y el mitigamiento de la peculiaridad. Ambos son valores compositivos útiles para transmitir un mensaje claro aunque contradictorio, el equilibrio transmite la idea de reposo, el aguzamiento responde a la necesidad de resolución, de tensión. El contraste será una técnica eficaz para producir las sorpresas propias del aguzamiento: “El contraste, como estrategia visual para aguzar el significado, no sólo puede excitar y atraer la atención del observador sino que es capaz también de dramatizar ese significado para hacerlo más importante y más dinámico” (Dondis, 1976, p. 114). De esta forma, el contraste funciona colocando algo opuesto al lado de lo que queremos realzar de manera que por comparación se produzca ese efecto. Por ejemplo, si es necesario reforzar la idea de la grandeza de un objeto, se actuaría por contraste colocando algo pequeño al lado. Si ponemos algo opuesto al lado la naturaleza de las cosas que se oponen se muestran de forma más clara. Por lo tanto, el contraste funciona como aguzador del significado y sirve para lograr una mayor definición de las ideas, y se podrá lograr mediante diferentes tipos de oposiciones, entra las que Dondis (1976, pp. 117 y ss) nombra las siguientes: de tono, es decir, entre luz y oscuridad, entre colores, por las cualidades expresivas que se asocian con estos, de contornos regulares e irregulares y de escala.

En relación al contraste de colores, Johannes Itten (s/c) realizó un estudio sobre siete tipos de contrastes de colores:

- Contraste del color en sí mismo: consiste en el contraste de al menos tres colores diferenciados, siendo los primarios los que consiguen un valor más alto.
- Contraste claro-oscuro: es el que se produce entre el blanco y el negro o entre los colores puros.

- Contraste caliente-frío: la oposición se da entre los colores cálidos como el rojo, amarillo etc. y los fríos como el azul y el verde.
- Contraste de los complementarios: se da entre dos colores cuya mezcla da como resultado un gris. También según Munsell se puede interpretar como el que se sitúa en lugar opuesto en la rueda de colores.
- Contraste simultáneo: se basa en el fenómeno por el cual el ojo cuando observa un color, automáticamente crea un complementario.
- Contraste cualitativo: se produce entre colores con distinta pureza o saturación
- Contraste cuantitativo: se genera en torno a las relaciones de tamaño entre dos o tres colores.

#### 2.3.7 La creatividad en la fotografía publicitaria

La creatividad como objeto de estudio surge en los años cincuenta del siglo veinte de la mano del psicólogo Joy Paul Guilford. Antes se pueden encontrar numerosas referencias a ella, pero es Guilford y otros psicólogos de la época los que la sistematizan y enumeran sus elementos y el funcionamiento de los mismos, entre los que destacan la originalidad, la novedad y otros adjetivos relacionados con la generación de ideas nuevas o la combinación de otras preexistentes de forma novedosa.

Así, aplicada a la imagen, la creatividad se relaciona con la creación de imágenes originales, ya sea por la elaboración de ideas nuevas en forma de conceptos visuales o por la combinación de otros preexistentes o algunos novedosos y otros que existía antes. Entonces, en el ámbito publicitario se ha de añadir otro elemento más, por lo que Hernández Martínez inicia que: “se puede afirmar que la creatividad como actividad publicitaria es la tarea consistente en la creación de mensajes originales y eficaces, que permitan alcanzar los objetivos propuestos por el anunciante” (1999, p. 234). Así, se pueden identificar dos elementos esenciales en la creatividad publicitaria: la originalidad y la eficacia, es decir, se buscará la manera de transmitir el mensaje que quiere lanzar el anunciante de



una forma novedosa para diferenciarse de otros productos y marcas similares. De esta manera, puesto que muchas veces los productos que se quieren publicar tienen características muy similares a los de su competencia, el recurso a las mismas no es de gran utilización, por lo que se deberá atender a la creación de imágenes con contenido simbólico que puedan transmitir ideas originales y establecer relaciones que identifiquen a la marca. Por lo tanto, la creación de imágenes publicitarias se relaciona directamente con la dirección artística y la connotación mediante la retórica visual, pero la publicidad se diferencia del arte en sí, porque tiene una función y unos objetivos, por lo que debe ser también eficaz, lo que lastra, en cierto sentido, la originalidad y la novedad de la creación. Las imágenes publicitarias no pueden ser tan diferentes que camuflen su función comercial e impidan que su mensaje sea comprensible, es decir, no deben sacrificarse las funciones de la publicidad ya analizadas en aras de la novedad, ya que en ese caso se consideraría que no cumple su doble función. Así, los creativos o departamentos creativos tienen como objetivo cumplir esa doble función. No sólo crean una imagen original, sino que esa imagen debe comunicar un mensaje y ese mensaje debe ser consistente con el producto y la marca, con los objetivos del anunciante al realizar la campaña a la que pertenece.

De esta forma, los creativos que van a desarrollar una campaña visual, o van a concebir una imagen o una serie de imágenes comerciales, deben manejar los códigos visuales: la composición, el color, la iluminación, etcétera, y los relativos al contenido: retórica visual, codificación, iconografía, etcétera, con el objetivo de reunirlos y crear así los mensajes publicitarios visuales.

#### 2.3.8 Lo grotesco en la publicidad

La relación entre grotesco y publicidad no ha sido muy fructífera, ya que, inicialmente, las teorías sobre la persuasión y la seducción publicitaria se han centrado en la capacidad de los anuncios para establecer relaciones entre las marcas o productos publicitados, y sensaciones y valores positivos que lleven al consumidor a identificar las marcas con ellos. Pero en los últimos años, a la par que lo grotesco penetraba en todos los ámbitos culturales, los publicistas han empezado a darse cuenta del poder de esta concepción para generar imágenes originales y de gran capacidad de atracción. Lo grotesco en la imagen publi-

taria aparecerá reducido a sus capacidades estéticas, a una imagería de un tipo concreto capaz de crear el complejo efecto que se ha venido analizando a lo largo de toda esta investigación, de esta forma, si ese efecto se encuentra alejado de la capacidad de seducción entendida esta de la forma tradicional expuesta antes, se tendrá que encontrar otra explicación a su utilización publicitaria. Así, lo grotesco es antonómico respecto de la familia de prescriptores positivos centrados en la belleza, lo bonito, lo adorable y lo atractivo (Phillips y McQuarrie, 2010, p. 378). Pero, puesto que aparece en determinados anuncios, no se puede pensar que esto suceda por casualidad, los elementos grotescos que contienen están ahí porque los creativos que han concebido el anuncio consideran que benefician a la marca.

Lo grotesco no produce una sensación positiva tal y como comprenden las teorías publicitarias clásicas debería hacer un anuncio, se quiebra aquí la idea de que la publicidad tiene que provocar una evaluación positiva de la marca y que esa evaluación positiva implica la persuasión. La idea de lo grotesco explota la noción de empatía, provoca una sensación en el espectador que éste puede comprender visceralmente, instintivamente, una experiencia fuerte e intensa que le cautiva. Es el mismo efecto que el *pathos* en la retórica (la llamada a los sentimientos para convencer), pero transportada a la imagen, con lo que la publicidad logra superar uno de sus grandes problemas, utilizar el recurso del *pathos* sin palabras. En resumen, lo grotesco se utiliza para proveer al espectador de una experiencia de transportación e inmersión de gran intensidad, ya sea por la narratividad de la imagen o por los elementos estéticos que incluye.

Todos esos aspectos fueron puestos a prueba por Phillips y McQuarrie (2010) en un estudio donde sometieron a diferentes cuestiones a un grupo de consumidoras de artículos de moda, mientras observaban una serie de anuncios impresos entre los cuales había algunos con imagería grotesca. Estos investigadores llegaron a la conclusión de que los consumidores empatizan con los anuncios de diferentes maneras, muchas de las cuales no se han tenido en cuenta por la investigación en este campo, ya que las teorías de la persuasión no incluyen como materia de investigación aquellos anuncios cuyo objetivo es fomentar una experiencia más intensa de la marca, más que simplemente crear una opinión positiva de la misma.

De esta manera, establecen cinco formas en que los consumidores empatizan con los anuncios. Las tres primeras serán las que tradicionalmente se han tenido en cuenta en los estudios sobre la cuestión:

- Compromiso con los objetos de la marca que aparecen en el anuncio: se da de forma en que el consumidor sólo se fija en los objetos que aparecen en el anuncio.
- Compromiso mediante la formación o reafirmación de la identidad: los consumidores buscan identificarse con lo que transmiten los personajes y los valores que se relacionan con la marca para reforzar su identidad o crearla.
- Compromiso mediante la empatía que surge por las sensaciones o los sentimientos mostrados en el anuncio: en este caso los consumidores buscan obtener una respuesta emocional. Cuando encuentran un anuncio que representa el sentimiento que están buscando el compromiso puede ser intenso.

Las dos últimas las relacionan específicamente con lo grotesco, y consideran que no se suelen tener en cuenta por los estudios sobre publicidad, aunque pueden resultar muy efectivas:

- Compromiso por transportación: se produce al ser absorbido por la historia que aparece en las imágenes publicitarias. Este tipo de compromiso es diferente al que se produce por identidad, donde se buscan roles a imitar. Es un tipo de publicidad en que se da cabida al juego, se ve el anuncio como una fábula donde los elementos grotescos intensifican la sensación y producen deleite, de la misma manera que lo hace el *pathos* en la retórica, lo que puede intensificar la experiencia con la marca. Esto ocurre porque el espectador desarrolla una historia con ocasión de la imagería desplegada en el anuncio y hace a la marca parte de esa historia.
- Compromiso por inmersión: está relacionado con el componente ar-

tístico de los anuncios, estos se aprecian como una obra de arte que crea un efecto de inmersión por la contemplación de los elementos estéticos que contiene. Aquí los rasgos grotescos se utilizan para crear un efecto de desfamiliarización o extrañeza respecto de elementos estéticos comunes, para así lograr una respuesta estética ante algo que, de otra forma, resultaría anodino por poco original. Esto también puede crear una experiencia de la marca, por ejemplo, algunas mujeres entrevistadas distinguían los anuncios de cada marca según los elementos estéticos que contenían.

Así, el valor de lo grotesco en publicidad aparece de diferentes maneras, primero por su capacidad como renovador estético, ya que puede aportar un gran grado de originalidad a imágenes publicitarias que manejan una serie de recursos bien conocidos por los consumidores mediante la inclusión de imágenes grotescas. En segundo lugar, pueden generar un alto grado de intensidad en conjunción con determinados elementos narrativos incluidos en las imágenes. Esos aspectos grotescos no se racionalizarán debido a la propia naturaleza desconcertante de lo grotesco, sino que lo grotesco se percibe intuitivamente de forma que sacude al espectador sin producir rechazo, al contrario, lo grotesco aquí, al intensificar las sensaciones que transmite el anuncio -aunque estas no sean positivas- mediante su ambivalencia, su juego en el límite del mal gusto, su proyección hacia lo siniestro y lo morboso, crea una sensación de deleite que no tiene que estar relacionada con el deseo del espectador de vivir lo que está sucediendo en las imágenes, pero que sí intensifica su experiencia con la marca. Por último, lo grotesco ayuda a que una imagen se muestre mucho más interesante desde el punto de vista estético, aporta profundidad, elementos simbólicos que también pueden funcionar como una manera de capturar al consumidor, de hacerle meditar sobre el anuncio y, así, producir, también, otro tipo de experiencia del consumidor con la marca que puede generar uno de los aspectos más buscados por los publicistas, el del recuerdo de la marca o el producto.

Lo grotesco se muestra, entonces, como una forma diferente de llegar al consumidor frente a las teorías clásicas que reducen esa posibilidad a su seducción o persuasión. Como indican Knowles y Linn (2004), esas teorías no han tenido en cuenta hasta hace bien poco la posibilidad de que el consumidor no sea persua-

dible o muestre una reticencia insuperable a las técnicas clásicas de persuasión. Así, asumiendo esta posibilidad, lo grotesco aparece como una interesante forma de crear un impacto en el consumidor que este relacione con la marca, mediante una serie de técnicas que no aludan, directamente, a su convencimiento de la posibilidad de los valores que se relacionan con ella o sus productos.





### 3

## DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN



### 3.1. Planteamiento del problema

Como se ha apuntado anteriormente, mi contacto con el mundo de lo grotesco a lo largo de los años como investigadora, propició que presta se una especial atención a sus distintas manifestaciones, sobre todo a las relacionadas con el arte. Así, este interés también se extrapoló al área de lo profesional, la publicidad, donde puse el foco en una serie de imágenes que recurrentemente iban apareciendo en anuncios y fotografías publicitarias y que parecía que se caracterizaban por mostrar lo grotesco bajo ciertos parámetros estéticos, los cuales, se distanciaban de las connotaciones negativas con las que se le ha asociado en los últimos tiempos, como lo horrible, lo desagradable, lo repugnante, etcétera.

Como se explicó, lo grotesco es un concepto complejo que ha significado cosas variadas a lo largo de la historia y que, incluso, ha podido designar realidades diferentes en un mismo momento y lugar. Así, no es de extrañar que elementos grotescos y representaciones típicas de ello se hayan colado puntualmente en imágenes publicitarias y anuncios aquí y allá a lo largo del tiempo. Pero en los últimos años, se puede vislumbrar lo grotesco en numerosas campañas publicitarias relacionadas, sobre todo, con el mundo de la moda y del arte, la música, el diseño, etcétera; sectores más abiertos a la experimentación y donde la influencia del arte y la vanguardia siempre es bienvenida. Así, la observación de esa realidad lleva al planteamiento del problema que esta tesis aborda, **[P1]** la constatación de la presencia de una manera concreta de tratar lo grotesco en la imagen publicitaria, que pueda llevar a considerar la existencia de una tendencia o movimiento con características comunes y compartidas en sus modos de expresión y de representación; y si es así, a un segundo problema que se deriva de ese primero, **[P2]** desentrañar la forma en que esa relación se desarrolla, puesto que, inicialmente y como ya se ha apuntado, lo grotesco se presenta, como lo feo, lo desagradable o lo bizarro, por ejemplo, de forma opuesta a los mecanismos que la publicidad tradicionalmente ha utilizado para conseguir sus objetivos.

De esta manera, el problema planteado da lugar a una serie de preguntas de investigación que permiten avanzar lógicamente en el diseño de la misma.

### 3.2 Preguntas de investigación

El problema que aborda este estudio será determinar si existe una tendencia en la publicidad que utiliza lo grotesco como lenguaje, y de que manera lo hace. Este problema se plantea debido a la observación y recopilación de una serie de imágenes de acuerdo a una primera identificación de elementos grotescos, realizada a través de la consulta y la lectura flotante de los materiales a disposición del interesado, que actualmente son amplios y de muy diversa naturaleza: revistas, tanto en papel como digitales, libros especializados en publicidad, arte y estética, páginas web de portfolios digitales de creativos y fotógrafos, páginas web personales de los propios fotógrafos, etcétera. Así, la identificación del problema llevará, entonces, al planteamiento de una serie de preguntas de investigación de las que deberán emanar las hipótesis que el subsiguiente análisis de datos y su interpretación intentará contrastar:

- 1- ¿Cual es la forma de representar estéticamente lo grotesco en la imágenes recopiladas?

Si la recopilación de las imágenes se realiza con base en una primera identificación de elementos grotescos que puede realizarse debido a estudios anteriores sobre estética de lo grotesco, el siguiente paso es preguntarse de que forma se representa lo grotesco en ellas, lo que requerirá, a la espera de mayores concreciones, de una análisis pormenorizado de las mismas.

- 2- ¿Se caracterizan por el uso de representaciones y rasgos grotescos?  
¿Dentro de las diversas manifestaciones que lo grotesco ha vivido a lo largo de la historia hay alguna que caracterice especialmente a las imágenes?

Que esas imágenes contengan elementos grotescos no significa que se caractericen por ello, de esta forma el siguiente paso es analizar si esos elementos grotescos son los que caracterizan principalmente las imágenes, de que forma lo hacen y si tienen relación con alguna de

las encarnaciones o definiciones concretas de lo grotesco que se han dado a lo largo de la historia, y así, establecer los aspectos de análisis necesarios para compararlas entre sí con el objetivo de identificar rasgos comunes.

3- ¿Cómo se manifiestan los aspectos publicitarios en las imágenes?

Uno de los puntos centrales de interés de la investigación será estudiar como se manifiestan los aspectos publicitarios en las imágenes y de que manera se relacionan con los elementos grotescos presentes en las fotografías, así como si es posible extraer de ese estudio características comunes en la forma de hacerlo.

4- ¿Cómo se relacionan los aspectos grotescos y creativos entre ellos?

De la misma forma que respecto de lo publicitario, se presenta interesante preguntarse si existen patrones que enlacen las representaciones y rasgos grotescos con los aspectos creativos de las imágenes.

5- ¿De qué manera se dan los aspectos relacionados con la dirección de arte y la composición visual en las imágenes analizadas? ¿Como se relacionan estos aspectos con los rasgos grotescos?

Esta pregunta doble se cuestiona los mismos aspectos que las anteriores, pero respecto de los elementos relacionados con la composición de los objetos en la fotografía y la utilización de recursos estéticos en la misma. Su contestación debe tender a mostrar si existen formas compartidas a este respecto en las imágenes analizadas y como se relacionan estas con los elementos propiamente grotescos.

6- ¿De qué forma se interrelacionan los elementos referidos a la creatividad, la publicidad y la dirección de arte y fotografía entre ellos?

Es interesante tener en cuenta como se relacionan estas áreas entre

ellas para ver si tienen ciertas conexiones a la hora de reflejar lo grotesco en la publicidad.

7. ¿Existen en estas imágenes publicitarias elementos en común a la hora de reflejar lo grotesco que permitan hablar de una tendencia estética?

Así, esta pregunta se presenta como colofón de todas las demás, ya que su contestación brindará la solución –o no– al problema principal que animó a la realización de la presente investigación.

### 3.3 Objetivos generales y particulares

Teniendo en cuenta los anteriores apartados, se puede ya establecer que el objetivo general de la investigación será demostrar si existe en la actualidad una tendencia estética en la creación de imágenes publicitarias caracterizada por el uso de lo grotesco.

Así, de ese objetivo general derivan una serie de objetivos particulares:

- Describir la forma en que se refleja estéticamente lo grotesco en estas imágenes.
- Demostrar si se utilizan elementos grotescos provenientes de alguna de sus tradiciones concretas como forma de expresión y representación.
- Esclarecer la forma en que la presencia de elementos grotescos condiciona el objetivo publicitario en las imágenes.
- Probar si existe una relación específica entre lo grotesco y la creatividad, y si es así explicarla.

- Describir de que forma se da la relación entre lo grotesco y el arte y la fotografía en las imágenes que se van a analizar.
- Contrastar si después del análisis de todos los anteriores elementos y sus relaciones, se puede argumentar a favor de la existencia de una corriente estética dentro del ámbito publicitario contemporáneo que se articula alrededor de lo grotesco.

### 3.4 Hipótesis

A continuación se propondrán una serie de hipótesis con las que ahondar en la cuestión de lo grotesco en las imágenes publicitarias cuyo estudio precisará también de su relación con las áreas de la creatividad, del arte y de la fotografía.

De esta manera se conformará una hipótesis principal y una serie de hipótesis particulares que irán desgranando las distintas perspectivas y sus relaciones entre ellas para finalmente entender lo grotesco en la publicidad dentro de una tendencia concreta.

#### HIPÓTESIS PRINCIPAL

Se da una tendencia estética en la creación de imágenes publicitarias, en la que conviven los distintos valores atribuidos a lo grotesco a lo largo de su historia con otros nuevos que responden a su adecuación al ámbito comercial.

#### HIPÓTESIS PARTICULARES

H1- Lo grotesco en la imagen publicitaria se caracteriza en esta tendencia por el uso de elementos fantásticos como forma de representación y expresión.

H2- La metamorfosis corporal es la representación que cobra mayor protagonismo en el reflejo de lo grotesco fantástico publicitario en esta tendencia.



H3- Existe una línea de continuidad entre lo grotesco y el surrealismo en la imagen publicitaria grotesca en esta tendencia.

H4- La extravagancia en la caracterización de los personajes es un aspecto clave en la imagen grotesca publicitaria en esta tendencia.

H5- En esta tendencia los autores dotan a las imágenes grotescas publicitarias de una importante ambivalencia que conecta con la mezcla de lo real e irreal y con la presencia de lo natural y lo artificial y de lo cómico y lo terrorífico.

H6- Las imágenes publicitarias grotescas en esta tendencia no tienen un alto grado de exageración y repugnancia.

H7 - Una singularidad fundamental de las imágenes publicitarias grotescas en esta tendencia es mostrar lo absurdo de una forma cómica. Existe una correlación significativa entre lo cómico y lo absurdo.

H8- Una característica de las imágenes grotescas publicitarias en esta tendencia es potenciar la originalidad a través de la idea de ambivalencia. Existe una correlación significativa entre la ambivalencia y la originalidad.

H9- Existe una conexión entre fluidez creativa y adición retórica en las imágenes publicitarias grotescas de esta tendencia debido a su componente de acumulación. Se da una correlación significativa entre la fluidez creativa y la adición retórica.

H10 - Lo grotesco publicitario en esta tendencia se muestra en las imágenes a través de un bajo nivel de información.

H11 - En las imágenes grotescas publicitarias de esta tendencia existe una conexión entre el uso de las figuras de sustitución y la ambivalencia. Se da correlación significativa entre el uso de las figuras de sustitución y la ambivalencia.

H12- En lo grotesco publicitario en esta tendencia se utiliza las figuras de sustitución retóricas para dotar a las imágenes de mayor extravagancia. Existe una

correlación significativa entre la sustitución y la extravagancia

H13- En esta tendencia la adición retórica se relaciona con lo excesivo en las imágenes grotescas publicitarias. Se produce una correlación significativa entre la adición y lo excesivo.

H14- Una característica de las imágenes publicitarias grotescas en esta tendencia es la armonía en la composición a través del equilibrio y la simetría. Se da una correlación significativa entre el equilibrio y la simetría.

H15- El contraste de colores en las imágenes publicitarias grotescas en esta tendencia está relacionado con el uso de colores saturados. Se establece una correlación significativa entre el contraste de colores y el uso de colores saturados.

H16- Las imágenes publicitarias grotescas en esta tendencia se caracterizan por reflejar lo excesivo y lo extravagante a través del uso de materiales.

H16.1.- Existe una correlación significativa entre el uso de materiales y lo excesivo.

H16.2.- Existe una correlación significativa entre el uso de materiales y lo extravagante.

### 3.5 Metodología

En esta sección se describirá el método de recogida de los datos pertinentes para desarrollar la investigación en curso, y de que forma se procederá a analizarlos. En un estudio de este tipo, estético y publicitario, es de importancia capital que la descripción de las imágenes sea lo más meticulosa posible y de acuerdo a factores idóneos para conseguir el resultado deseado, una correcta valoración de los aspectos estéticos grotescos, publicitarios, creativos y relativos a la dirección de arte y de fotografía que permita describir y comprender el valor de las imágenes sometidas a estudio.

De esta forma, la correcta observación y valoración de las imágenes es de suma importancia, ya que de ella depende que la interpretación de los datos obtenidos refleje algo de verdad sobre el trasfondo y la significación de las fotografías publicitarias elegidas. Es de destacar que la selección de las fotografías parte de una concepción previa adquirida mediante el interés en la investigación de la noción de grotesco a lo largo de la historia del arte y el pensamiento occidental, un concepto difícil, esquivo y muchas veces trasladado a los márgenes de la cultura, pero que ya en la segunda mitad del siglo XX ha ido alcanzando una importancia inusitada, hasta impregnar nuestra visión cotidiana sin que lo hayamos notado. Esta circunstancia solicita, entonces, un estudio riguroso de algo tan poco tratado como el valor de aquello que va en contra de todas las convenciones, de lo desagradable, lo inquietantemente ambivalente, etcétera.

En consonancia con lo anteriormente expuesto, la investigación combinará un análisis de tipo cuantitativo con otro que confrontará los resultados estadísticos con su interpretación a tenor de determinadas teorías estéticas, publicitarias y culturales, entre otras, para ampliar el significado de esos datos.

El primer tipo de análisis responderá la necesidad de cuantificar los elementos y representaciones grotescas que aparecen en la fotografías y someterlos a una interpretación estadística. Esto hará ya necesaria la intervención de cierto acercamiento cualitativo a la investigación, en el sentido que entiende que esos elementos y representaciones serán cualidades que se han considerado relevantes tras un estudio de las fuentes, los textos y los autores que han tratado, desde el arte y la estética la idea de lo grotesco. Entonces, ya desde el principio del análisis, los métodos cuantitativos y un acercamiento estético, descriptivo e interpretativo se utilizará conjuntamente, aunque será esta última perspectiva con la que se cerrará el apartado correspondiente al análisis de las fotografías, ya que una vez extraídos los datos cuantitativos, corresponderá su interpretación para situarlos en el mundo. Es decir, la cuantificación de los elementos contenidos en las fotografías las tratarán como textos cerrados, como historias que encuentran su final en el marco de la propia fotografía, pero estasin una actividad comprensiva que las abra al mundo, que explique que significan en su contexto y respecto de la historia de lo grotesco, no parece que pueda obtener los objetivos planteados para esta investigación, al igual que un acercamiento basado únicamente en

el análisis interpretativo del contenido de las imágenes parece que podría correr el riesgo de caer en la parcialidad, en la mera opinión subjetiva.

De todas formas, conviene especificar como se van a entender los métodos utilizados:

- Los métodos cuantitativos son aquellos que se asocian a las ciencias físico-naturales, donde los lenguajes matemáticos y la estadística conforman los criterios aceptados mayoritariamente como forma de alcanzar la verdad objetiva. Generalmente se basan en el establecimiento de relaciones entre las variables seleccionadas mediante esas técnicas. De esta forma, las hipótesis abordadas por medios cuantitativos se comprobarán de manera matemática y se expresarán en términos de probabilidad cuando a sí corresponda. También se utilizará las correlaciones estadísticas para determinar fehacientemente la existencia de conexiones entre elementos.
- En cuanto a la fase interpretativa a la luz de las teorías estéticas, publicitarias, culturales, literarias, etcétera, se utilizará el lenguaje para describir la realidad y profundizar en ella. Esta es una manera de hallar sentido a la realidad estudiada mediante la observación y la interpretación de la misma, situándola en su contexto histórico, cultural y artístico para construir un sentido razonado (frente a los métodos cuantitativos que no construyen el sentido, sino que lo descubren).

El primer paso en la investigación se dará en la fase denominada de preanálisis, a la que corresponde determinar los objetivos de la investigación, establecer el corpus de fotografías que se van a analizar e identificar los índices que se van a utilizar para la realización del análisis en sí, así como la manera en que se van a aplicar. De esta manera, toca ahora explicar como se ha llegado al material del que parte la investigación, así como de que forma se han seleccionado concretamente las fotografías analizadas finalmente de entre todo el universo de imágenes que se recopiló como inicial objeto de estudio. Se estará, entonces, en una fase que se puede calificar como de preanálisis.

En esta fase de la investigación se elegirá la muestra a analizar a la par que los objetivos de la investigación toman forma. La selección inicial de fotografías se realizó basándose en los conocimientos previos de los que se disponía acerca de lo grotesco. El interés por este tipo de imágenes surgió al constatar que una serie de fotógrafos y directores de arte en publicidad estaban realizando trabajos con características similares, en los que se identificaron rasgos grotescos y representaciones típicas de la historia del arte grotesco. Así, se recopilaron todas aquellas imágenes contemporáneas y de tipo publicitario que se consideró se ajustaban a esa descripción. Esa primera recopilación se realizó atendiendo a una lectura flotante de las fuentes a las que se acudió, siendo estas de variada naturaleza, aunque principalmente se consultaron revistas de moda y arte en formato papel y en sus ediciones electrónicas, libros sobre dirección de arte, publicidad y fotografía, las páginas web de los fotógrafos y directores de arte que se iban conociendo a través del material anterior, y páginas web de portfolios online. De esta forma, se reunieron en torno a trescientas fotografías que cumplían con los requisitos establecidos:

1. Poseer algún rasgo o representación que se considerara grotesco.
2. Que su objetivo fuera publicitario.
3. Y que su realización estuviera comprendida entre los años 2007 y 2015.

De esas fotografías se decidió reducir hasta cien, ya que se consideró que si uno de los objetivos de la investigación era establecer las características propias de una corriente estilística grotesca publicitaria, era necesario recurrir a un buen número de imágenes que permitieran confirmar la existencia de rasgos y tipos de representaciones que se repitan la suficiente como para considerarlas representativas de esa corriente. Así, para constituir el corpus de análisis primero se recurrió a un criterio de heterogeneidad, es decir, se eliminaron aquellas fotografías que presentaban excesivas similitudes entre sí, circunstancia que se encontró de forma moderada, sobre todo en aquellas imágenes de un mismo artista. Posteriormente, se separaron las imágenes restantes entre fotografías publicitarias de moda y el resto, ya que se constató que una gran parte de las fotografías pertenecían a campañas y editoriales de moda. De esta forma, se estableció que un 66% de las fotografías que todavía restaban pertenecían al sector de la moda, mientras que el otro 34 % eran de campañas referidas a cualquier otro objeto. En-

tonces, era necesario reducir las fotografías de cada grupo al número correspondiente a esos porcentajes. Para ello se recurrió a criterios de proporcionalidad, concretamente a la autoría, ya que se repetía la presencia de varios autores, algunos de los cuales hasta alcanzaban la decena de obras, y de año de realización, hasta dar con un corpus representativo de las imágenes inicialmente recogidas. El segundo paso que se dará para el desarrollo de la metodología de investigación, será la configuración de un cuadro con el que describir en profundidad que es lo que hay en las fotografías desde las diversas perspectivas que interesan. De esta forma, se establecerán una serie de factores que se valorarán con una nota entre el 1 y el 5, indicando el 1 la inexistencia del factor, y el 5 su expresión en el más alto grado. Por supuesto, la valoración penderá siempre de rebasar la línea de lo objetivo para alcanzar la opinión, pero esta circunstancia no es más que la constatación de la imposibilidad de buscar una verdad objetiva en las ciencias humanas o del espíritu, del mismo modo que se pretende en las ciencias naturales. Las notas otorgadas serán, por tanto, la expresión de la valoración personal de aquel versado en los temas que se abordan, los cuales, por su complejidad, requieren de una concreta especialización y no pueden ser sometidos a una muestra de individuos al azar. Esa especialización del presente autor se justifica por la investigación en profundidad que ha supuesto la realización del estado de la cuestión de esta investigación, donde se ha profundizado en la historia de lo grotesco desde la perspectiva estética, los principios comunicativos y de creatividad de la publicidad, y los aspectos relativos al arte en torno a la fotografía publicitaria. El interés de la realización del cuadro descrito estriba en la posibilidad de cuantificar los elementos que aparecen en las fotografías de una forma exhaustiva y lograr, así, una descripción profunda de las mismas, para luego poder tratarlos matemáticamente mediante diferentes técnicas estadísticas que aportarán interesantes datos sobre los elementos predominantes en ellas y como se relacionan.

De este modo, el cuadro con los rasgos y las representaciones grotescas se completará con otro, con los elementos de la creatividad, la publicidad y el arte y la fotografía, con la finalidad de establecer correlaciones entre los elementos grotescos y los relacionados con la creatividad, la publicidad, la dirección de arte y la fotografía que ayuden a comprender mejor la significación de las fotografías que se están analizando.



En relación al área de lo grotesco, se han establecido dos tipos de bloque que se corresponden con: los **rasgos** o **cualidades** de lo grotesco, que ocuparán el eje de las abscisas del cuadro, y las **representaciones** o **elementos típicos de lo grotesco**, que se situarán en el eje de las ordenadas. La elección de estos elementos proviene del estudio que se ha hecho por mi parte acerca de la historia de lo grotesco a lo largo del tiempo –como antes se comentó– y la conciencia de que esta categoría ha contado con una infinidad de acepciones, ideas y enfoques, incluso entre ellos contradictorios, provenientes de los distintos autores y teorías (arte, estética etc.) que han motivado una complicada delimitación del mismo. Esta “supuesta” problemática ha sido considerada como una fuente de inspiración para poder tejer un amplio mapa de lo grotesco que permita estudiar la muestra de fotografías seleccionadas de una manera rápida y efectiva. Por lo tanto, se entiende que:

- Por **rasgos de lo grotesco** se conciben, entonces, las cualidades que desde el punto de vista teórico se han relacionado con el concepto según los autores que lo han estudiado. Esos rasgos son los que se valorarán con una puntuación de entre 1 y 5 puntos, según su intensidad en cada representación concreta y, también, en general en toda la fotografía, como se observa en el cuadro confeccionado en concreto.
- Por **representaciones de lo grotesco** se entenderán aquellas figuras, imágenes o acciones características de lo grotesco que se han reflejado de distintas maneras en el arte y como resultado en sus géneros (pictórico, literario, cinematográfico etc.). De esta manera, se identificarán las representaciones o acciones típicas grotescas en las imágenes seleccionadas pero también se evaluará el grado de lo grotesco en cada una de esas representaciones mediante los rasgos. Es decir, si aparece el ser híbrido, se cuantificará del 1 al 5: cuanto es de excesivo, cuanto de exagerado, etc., se valorará por tanto, la fuerza con la que se da esa representación.

Pero también se realizará una valoración general de la fotografía respecto de esos rasgos, puesto que se considera que ya que lo grotesco es una estructura, como

indica Kayser, es necesario, además de evaluar por separado cada representación característica de lo grotesco que pueda aparecer en una fotografía, realizar una valoración general que tenga en cuenta las relaciones que se establecen entre esas representaciones, ya que estas son esenciales en la percepción de los efectos característicos de lo grotesco. Así, una representación podrá considerarse con un bajo grado de rasgos grotescos, pero es muy posible que en un contexto más amplio que la tenga en cuenta en relación con los demás elementos de la obra, se desaten los sutiles artificios de lo grotesco: la ambivalencia, lo siniestro, lo enajenado, la comicidad, etcétera.

Los rasgos de lo grotesco que se valorarán, concretamente, serán lo excesivo, lo extravagante, lo exagerado, lo ambivalente, lo enajenado, lo ingrático, lo irreal, lo sorprendente, lo siniestro, lo extraño, lo terrorífico, lo absurdo y lo repugnante.

- Lo **excesivo**: por excesivo se considerará aquello que sobrepasa los límites de lo adecuado, de lo ordinario o de lo lícito. Como indica Edwards el exceso implica: “to overflow, to invade, to transgress, to exceed limits” (2013, p. 74). Por lo tanto, el exceso, como muchos de los conceptos relacionados con lo grotesco, alude a la contravención de las convenciones, las formas usuales y las normas mediante el desbordamiento de los límites que implican.
- Lo **extravagante**: es aquello que se considera, raro, desacostumbrado, peculiar u original. Lo extravagante se muestra inicialmente incomprensible, pero no es fruto de la irracionalidad o la locura, sino de la fuerza creadora de una personalidad única, que actúa de acuerdo con su propia racionalidad. Dependiendo del contexto puede tener diferentes connotaciones, por ejemplo, en relación al glamour y la sofisticación, lo extravagante es visto como algo encantador y envidiable (Edwards, 2013, p. 71). Por lo tanto, lo extravagante también se va a valorar con respecto a los estilismos, el maquillaje, así como en la expresión de los personajes.
- Lo **exagerado**: exagerar será representar algo más grande, mejor o peor de lo que es. Así, la exageración está directamente relacionada

con el tamaño o la calidad de algo: “exaggeration might enlarge or alter something beyond its normal or due proportions and, as such, it expands upon that which is already present (Edwards, 2013, p. 67). Aquí, se va a atender a ella siempre en relación con el tamaño, generalmente con una parte del cuerpo, o con el cuerpo como un todo como, por ejemplo, al referirse a un gigante, ya que aquello relacionado con otros aspectos, que va más allá de los límites, será considerado terreno de lo excesivo. Por lo tanto, y como ya se vio en distintas representaciones de lo grotesco (cuerpo grotesco o la caricatura, entre otros), lo exagerado o lo hiperbólico es considerado como una cualidad que a menudo forma parte del imaginario de lo grotesco. Lo excesivo también se refiere a aquello que trasciende los límites pero en ese caso, no se referirá al tamaño.

- Lo **ambivalente**: es aquella condición que se presta a dos interpretaciones opuestas, como apunta Thomson (1972, p. 27). Así, algo ambivalente es lo que reúne dos aspectos considerados contrapuestos. En el caso de lo grotesco, la ambivalencia es una de sus características esenciales y es destacada por Bajtín en su concepción del cuerpo grotesco, aquel que está en un proceso constante de ambivalencia (proceso de muerte y nacimiento, crecimiento y evolución, etcétera). De esta forma, la irresuelta relación entre dos elementos contradictorios se vuelve uno de los elementos más característicos del efecto de lo grotesco.
- Lo **ingrávido**: como explicaba Chastel implica la suspensión de los cuerpos y las formas, la falta de apoyo y la sensación de ligereza de lo representado, muchas veces contra natura, por lo que la ingravidez grotesca estará siempre cerca de lo artificioso, de lo que se representa falto de naturalidad de forma consciente y, de esta forma, conecta con el surrealismo en cierta forma característica de representar las figuras y los objetos en este movimiento.
- Lo **irreal**: es lo que está fuera de la realidad, lo que es ajeno a las leyes comprobatorias de la misma. La dupla realidad/irrealidad, como

indican Thomson y Kayser es necesaria para que surja lo grotesco, ya que necesita de un mundo realista donde lo irreal haga acto de presencia.

- Lo **sinistro**: se referirá a lo macabro e inquietante por referencia a la maldad y lo demoníaco. Lo siniestro aduce a aquello que debería ser pero no es porque ha sido invadido por un halo de maldad que no se muestra de forma directa. Es una cualidad que ha sido destacada, respecto de lo grotesco, desde las ornamentaciones grotescas hasta el moderno arte contemporáneo, pero que alcanza su culmen, como se ha explicado, en el Romanticismo.
- Lo **terrorífico**: se manifestará en las representaciones grotescas en el mismo sentido que lo extraño, pero alcanzando un grado sumo, esa combinación entre lo convencional y lo desconocido se muestra tan potente que lleva a la absoluta perplejidad y al terror.
- Lo **absurdo**: será lo contrario a la lógica, es decir, es lo disparatado, lo irracional en su grado más ridículo –como indica Edwards–, y así se manifestará en las representaciones plásticas, la fotografía y otras bellas artes. Lo grotesco se entremezcla con lo absurdo y su historia en las artes, por lo que muchas manifestaciones artísticas que se han catalogado como absurdas (el teatro del absurdo de Beckett o Ionesco) se han considerado relacionadas con lo grotesco.
- Lo **cómico** se tendrán en cuenta aquellos aspectos grotescos que inducen a la risa. Lo grotesco, en su ambivalencia, basculará en sus representaciones de lo ridículo, lo erróneo o lo desafortunado, entre lo trágico y lo cómico, la crítica y la sátira, etcétera.
- Lo **repugnante**: forma parte del enfoque más radical de lo grotesco, ya que es aquello que provoca la sensación de asco. Ha tenido un claro protagonismo en épocas como la década de los ochenta del siglo XX, donde ha sido utilizado, frecuentemente, por directores de cine como David Cronenberg o artistas como Cindy Sherman o Paul Mc-

Carthy, traspasando todos los reparos que para lo repugnante y asqueroso se formularon en el arte, siendo el más importante el enunciado -y ya consignado anteriormente- por Kant.

Hasta aquí, se ha establecido una breve definición de cada uno de los rasgos de lo grotesco. A continuación, se va a explicar de una forma también concisa, las diferentes representaciones de lo grotesco que se situarán en el eje de las ordenadas. En éste, las representaciones se dividirán en tres áreas: mezcla de mundos heterogéneos, cuerpo que se transforma y la inversión de los órdenes

En la **mezcla de mundos heterogéneos** se encuentra:

- **Híbrido:** que es como apunta Edwards (2013, p. 145) “a most basic sense to mixture”, así el híbrido implica la fusión de seres de diferente entidad, lo humano con lo animal, lo mecánico con lo orgánico, lo humano con lo vegetal o animal, etcétera. El híbrido une dos elementos de distinta naturaleza reflejando claramente los diferentes mundos de donde proceden.
- **Mezcla de objetos de distinto orden cronológico:** implica la mezcla de objetos o entidades que provienen de distinto tiempo histórico pero que conviven en el mismo espacio.

En el segundo grupo de representaciones, el **cuerpo que se transforma** se encuentra el más nutrido número de ellas. Es una categoría íntimamente relacionada con el cuerpo grotesco que presenta figuras en constante evolución y cuyas fronteras permanecen abiertas o no están bien definidas, por lo que, en general, se diferencian del híbrido en que este último sí consta de una separación bien delimitada entre las naturalezas que lo componen. Así, dentro de esta representación se van a tener en cuenta diferentes variantes de un cuerpo que cambia.

- **Nariz prominente, gran boca abierta o lengua fuera y ojos desorbitados:** las partes del cuerpo que se relacionan con el cuerpo grotesco adquieren un concreto significado como representaciones. En general, todas las partes prominentes, especialmente abiertas, salientes o

entrantes, buscan conectar el cuerpo con su exterior o su interior, dotándose de una especial expresividad que será la que se valore aquí.

- **Miembros que se independizan del cuerpo:** son aquellos que se representan separados del cuerpo y realizando una actividad autónoma, cuya referencia estética se asemeja a las reliquias de los santos, las cuales, según Bajtín se relacionan con el concepto de cuerpo grotesco.
- **Miembros que se ordenan libremente:** se referirán a aquellos miembros corporales fuera de su sitio natural en la ordenación del cuerpo, generalmente, humano y que se refleja en las figuras típicas de las maravillas de la India.
- **Miembros que se repiten:** es la repetición de miembros ya sea manteniendo su situación normal en el cuerpo o desordenándose, donde se daría, también, la figura anterior. Un ejemplo de esta figura es la representación del dios hindú Shiva con múltiples brazos.
- **Miembros que se fusionan:** implica la fusión directa de dos miembros corporales.
- **Cuerpo que se metamorfosea:** Es aquel que evoluciona hacia otro estado de distinta naturaleza y se manifiesta en un cuerpo de tipo irresuelto debido a la indiferenciación entre los mundos que conviven juntos. Es una figura por lo tanto, que implica cambio, transmutación, dualidad del cuerpo, ambivalencia, mezcla no resuelta entre lo natural y lo artificial, lo humano y lo animal etcétera.
- **Cuerpo que se diluye:** implica la disolución del cuerpo hacia un estado líquido, por lo tanto la mezcla entre lo sólido y lo líquido.
- **Cuerpo que se deforma:** se presenta en la representación deformada de alguna parte de cuerpo, pero sin atender a la independencia de esa parte o miembro corporal.



- **Cuerpo que desaparece:** como su nombre indica, se valorará en esta representación la desaparición del cuerpo, dentro de las opciones de transformación corporal y sus significados que la historia de lo grotesco nos ha brindado.

El tercer grupo será aquel formado por las representaciones que se incluyen dentro de una categoría más general denominada **inversión de los órdenes**, que se refiere a dos perspectivas: por un lado a aquella que indica transposición física, en la que se invierte el orden normal del cuerpo, que como explica Edwards (2013, p. 7) se relaciona con un concepto omnipresente en lo grotesco, el de lo anormal, y por otro lado, también tiene que ver con el proceso en el que una entidad con una naturaleza se transforma en otra contraria. Así, se han escogido distintas figuras en las que se produce esa inversión, la cual se inspira en la idea de mundo al revés, donde se trastoca todo orden y lo imposible se torna en posible, una noción que tiene su máximo apogeo en el Romanticismo, el cual está plagado de historias y representaciones de este tipo.

- **Antropomorfización:** se refiere a aquella representación donde se adjudican formas y cualidades humanas a una cosa o a un ser sobrenatural, como se ha visto en algunas obras de Magritte o en los relatos de Busch, en los que los objetos cobran vida adquiriendo una personalidad perversa (Kayser, 2010, p. 194).
- **Cosificación:** se utiliza en lo grotesco como un proceso en el que un humano se convierte en algo inanimado, en una cosa. Por ejemplo, dentro de esta categoría se puede incluir el paso de humano a muñeco, el cambio de estado de humano a estatua o el cambio de humano a una cosa u objeto.
- **Inversión física:** se va a considerar todo aquello que cambie la posición orden o sentido de lo físico, concretamente, la representación clásica de la inversión física será aquella en que el cuerpo se presenta dado la vuelta, con los pies hacia arriba o cabeza abajo, una forma de característica de reflejar lo que se a venido a conocer como “mundo al revés” que encontramos, ya, en los cuadros de El Bosco.

- **La animalización o animalizarse** es el proceso de conversión a conducta animal. Este recurso es ampliamente utilizado en lo grotesco por figuras como Grandville que en su obra *Vie privée et publique des animaux* caracteriza a las personas como animales. Adquirir la condición de animal a través de sus rasgos se va a considerar en la categoría de cuerpo que se transforma, en concreto, va a formar parte del cuerpo que se metamorfosea.

De esta manera, la primera cuestión a valorar será la creatividad, donde se tendrán en cuenta cuatro parámetros ideados por el psicólogo estadounidense Joy Paul Guilford para evaluarla:

- **Fluidez:** es un indicativo que muestra el número de ideas y asociaciones de ideas con respecto a una noción. Así, como lo explica Alonso Monreal (2000, p. 169): “es una característica cuantitativa del pensamiento (producir mucho), y que puede manifestarse en el campo figurativo, verbal o de pensamiento: la cualidad no cuenta, basta con que los contenidos del pensamiento sean adecuados”.
- **Originalidad:** refleja la capacidad de interpretar las cosas de una forma única y diferente, es decir, es la “producción de respuestas inusitadas, inteligentes conseguidas desde premisas muy distantes o remotas” (Alonso Monreal, 2000, p. 169).
- **Elaboración:** es el grado de acabado o la capacidad para crear algo a partir de una información suministrada. Alonso Monreal afirma que: “el pensamiento es capaz de encontrar diversas implicaciones entre figuras, símbolos o significados, y elabora así nuevos productos” (2000, p. 169). Aplicado a estas imágenes se incidirá en el cuidado, el detalle o la minuciosidad depositada en su realización.
- **Flexibilidad:** es la capacidad para adaptarse de una forma rápida a las nuevas situaciones o los obstáculos que se presentan recurriendo a las experiencias anteriores para aplicarlas a la nueva situación. Por lo tanto, es el aspecto cualitativo de la producción, como señala Her-

nández Martínez (1999, p. 50), y conlleva un replanteamiento o una reinterpretación a través de soluciones diferentes. De esta manera, este factor se va a medir atendiendo a la variedad de producción de ideas, y como a través de esta se reinterpreta la imagen.

El siguiente grupo de características a valorar serán las relacionadas con la publicidad. Para ello se van a tener cuenta tres tipos de enfoques:

- Lo **informativo**: donde se valorará la manera en que se informa sobre el producto. En el caso de la fotografía, la manera natural de informar acerca del producto que se quiere vender será mostrándolo, por lo que una alta valoración en este aspecto significará que el producto se muestra claramente y de manera destacada.
- La **argumentación**: es aquel recurso que da razones para mover al espectador a adquirir o valorar positivamente el producto. Generalmente, la fotografía, por si sola, no tiene un gran poder argumentativo, pero puede adquirirlo si se combina con texto. Así, en este apartado se tendrá en cuenta lo deductivo, lo inductivo y lo analógico que anteriormente se explicó en el estado de la cuestión.

Lo siguiente que se conformará será la retórica, que aunque también puede tener un enfoque argumentativo o persuasivo, se ha considerado que debido a la naturaleza que entrañan este tipo de imágenes, es relevante dotarla de un espacio propio para recabar información sobre el aspecto más expresivo que parece estar dotado de una gran importancia.

Los tres elementos siguientes conformarán un subgrupo dentro de los aspectos publicitarios, ya que se refieren a la retórica publicitaria, es decir, a la utilización de recursos retóricos, ya sean textuales o visuales, para variar el ánimo del espectador.

Estos serán, como se ha explicado ya en el estado de la cuestión:

- La **adición**: implica añadir uno o varios elementos a una composición

que incrementan la información, pudiendo ocasionar efectos hiperbólicos, redundantes, de acentuación o condensación, etcétera.

- La **supresión**: implica quitar uno o varios elementos a la composición, generando figuras tales como elipsis, resúmenes, sinécdoques o encabalgamientos.
- La **sustitución**: implica quitar un elemento para cambiarlo por otro, combinando técnicas de supresión con otras de adición. La figura de sustitución característica es la metáfora, que implica la alusión a una cosa mediante otra con la que tiene una relación.
- La **permutación**: significa la realización de dos sustituciones recíprocas en las que se permutan dos elementos, es decir, implica el intercambio de un elemento por otro en su orden natural.

Por último, se van a evaluar una serie de elementos que tienen que ver con el aspecto formal en la dirección de arte y la fotografía, y que ya se han descrito en el estado de la cuestión. Así, el estudio se va a centrar en tres características que se han considerado claves para la configuración de estas imágenes: el estudio de la composición a través de los rasgos de **simetría, equilibrio, sencillez y contraste entre colores**; los colores, que se medirán observando su **brillo y saturación** y, por último, la evaluación de las figuras en sí mismas mediante la observación de su **textura**, los **materiales** de que se componen y las **formas** de tipo irregular.

Por lo tanto, la tabla quedará configurada de la siguiente manera:

|                                                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
|-------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| GROTESCO                                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Rasgos                                          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
|                                                 | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>ri<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
| General                                         | 3                    | 3                            | 1                     | 3                           | 1                     | 3      | 3                 | 3                           | 4               | 3              | 1                      |
| MEZCLA DE<br>MUNDOS<br>HETEROGÉ-<br>NEOS        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de<br>espacio y<br>tiempo  |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| CUERPO EN<br>TRANSFOR-<br>MACIÓN                |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente        | 3                    | 3                            | 1                     | 4                           | 1                     | 4      | 4                 | 4                           | 3               | 2              | 1                      |
| Miembros que<br>se repiten                      | 3                    | 3                            | 1                     | 3                           | 1                     | 4      | 3                 | 3                           | 4               | 3              | 1                      |
| Miembros que<br>se fusionan                     | 3                    | 3                            | 1                     | 4                           | 1                     | 4      | 4                 | 3                           | 4               | 4              | 1                      |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| INVERSIÓN<br>DE LOS<br>ÓRDENES                  |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |



|         | Fluidez | Originalidad | Elaboración | Flexibilidad | Información | Argumentación | Adición | Supresión | Sustitución | Permutación | Simetría | Equilibrio | Sensibilidad | Contraste | Saturación | Brillo | Textura | Forma Irregular |
|---------|---------|--------------|-------------|--------------|-------------|---------------|---------|-----------|-------------|-------------|----------|------------|--------------|-----------|------------|--------|---------|-----------------|
| General | 3       | 2            | 3           | 2            | 2           | 1             | 2       | 1         | 1           | 3           | 3        | 4          | 3            | 5         | 1          | 3      | 2/3     | 3               |









# 4

## ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE DATOS



Una vez que se han obtenido los datos provenientes de la evaluación de las 100 imágenes publicitarias, se pasará a hacer un estudio estadístico aplicando los índices oportunos para obtener información sobre las materias aludidas en las hipótesis. Asimismo, los datos obtenidos en la etapa anterior se representarán a través de tablas y gráficas que permitirán visualizarlos de una forma rápida y eficiente para así, hacer su debida interpretación.

Para cerrar este apartado, se va a hacer un estudio de los datos obtenidos del cuadro desde el punto de vista de su contenido mediante teorías relacionadas con el tema en cuestión y con otras que interesan para contestar a las cuestiones que atañen a este estudio.

Para llevar a cabo el estudio estadístico, se va a tener en cuenta dos tipos de estadística: la descriptiva y la inferencial:

La **estadística descriptiva** tiene como objetivo obtener información sobre la población a partir del estudio de los datos de una muestra.

Dentro de este tipo de estadística se van a utilizar una serie de medidas que reflejan los valores centrales, estas son: la media aritmética que es el valor promedio de la distribución y a través de la cual se va a obtener información sobre las variables que más destacan en relación a lo grotesco, lo publicitario, lo creativo, lo artístico y lo fotográfico.

La mediana o percentil 50 que es el valor que se sitúa en la posición central en el conjunto de datos. Mediante este índice, se sabrá cual es el valor que más se sitúa en el centro para así observar si los elementos evaluados tienen más valores extremos o intermedios.

También se estimarán las medidas de posición no central a través de los percentiles 25 y 75, que indican, en el primer caso el 25% de los datos que se quedan por debajo y en el segundo, el 75%.

Por lo tanto, a través de estos datos se obtienen los valores centrales pero también interesa conocer el grado de dispersión que hay en relación a esta centralidad. De este modo, se ha utilizará la desviación típica con la cual se medirá

la distribución que tienen los datos con respecto a la media aritmética. Así, se podrá conocer en relación a las variables estudiadas, si sus puntuaciones suelen estar cerca de la media o se alejan de ella.

La **estadística inferencial** se interesa por llegar a una serie de conclusiones a partir de una muestra para luego aplicarlas a toda una población.

Dentro de esta estadística se va a tener en cuenta el coeficiente de correlación de Pearson ( $r$ ) el cual permite estudiar la relación entre dos variables cuantitativas cuyo resultado para que se produzca esa correlación tiene que oscilar entre -1 y +1, así que 0 significa que no hay correlación.

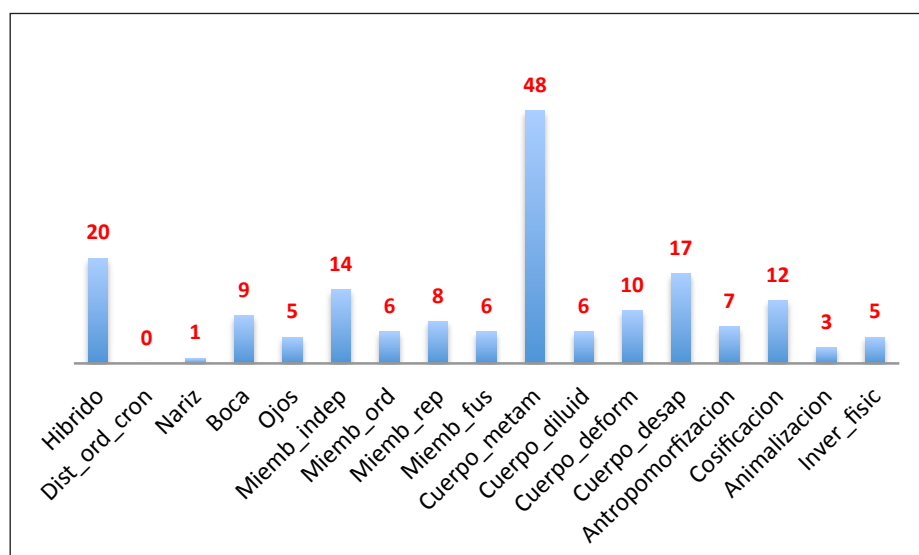
Para esta investigación se ha escogido como valor significativo una  $p$  o probabilidad estadística por debajo del valor 0,05 que equivale a una correlación de 0,20, por lo que el límite va a estar en ese valor cuya fuerza de correlación se considerará débil. Los siguientes valores a tener en cuenta serán en relación a lo dispuesto en las normas de Cohen. Así, el valor 0,30, se interpretará como una fuerza de correlación moderada y 0,50, fuerte (Effect Size, s/c).

| EFFECT SIZE (COHEN) |          |
|---------------------|----------|
| 0,20                | DÉBIL    |
| 0,30                | MODERADA |
| 0,50                | FUERTE   |

Tabla 1

#### 4.1 Análisis e interpretación de los datos del cuadro

En primer lugar se van a analizar los datos obtenidos sobre lo grotesco en relación a sus representaciones y rasgos. De este modo, se ha empezado cuantificando la cantidad de representaciones que se han encontrado en las 100 fotografías y se han reflejado en una gráfica para conocer su predominancia. De esta manera, se ha observado que la representación que más se ha repetido ha sido el cuerpo que se metamorfosea, reflejándose en 48 de las fotos. El híbrido aparece en 20 imágenes, el cuerpo que desaparece en 17, le sigue los miembros que se independizan del cuerpo en 14, la cosificación en 12, cuerpo que se deforma en 10, gran boca abierta en 9, miembros que se repiten en 8, la antropomorfización en 7, el cuerpo que se diluye, los miembros que se ordenan libremente y los miembros que se fusionan en 6, los ojos desorbitados y la inversión física en 5, la animalización en 3, la nariz prominente en 1 y en ninguna la mezcla de órdenes de espacio y tiempo.



CANTIDAD DE ELEMENTOS GROTESCOS

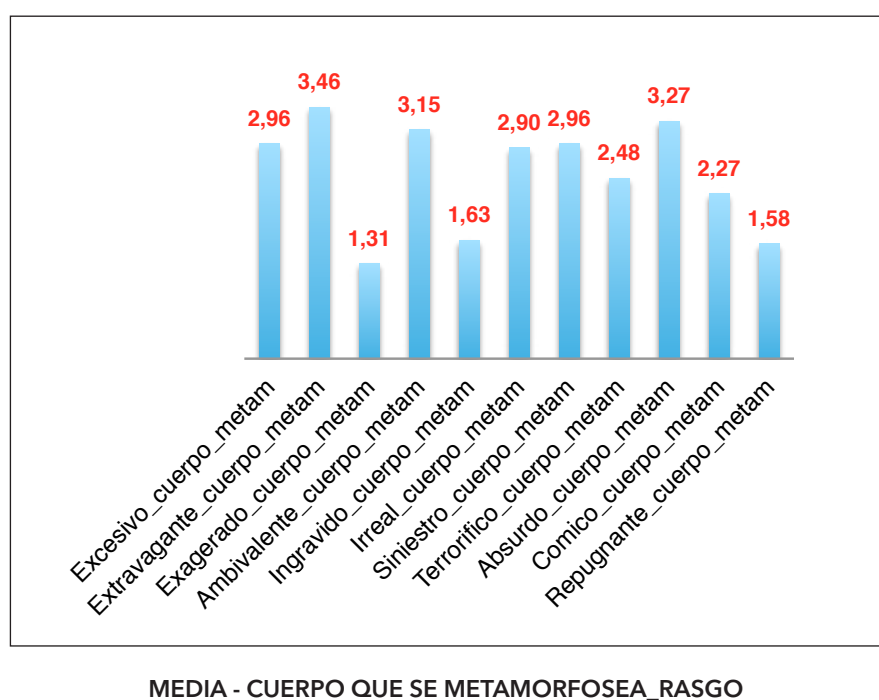
Gráfica 1

Por lo tanto, se puede decir que la representación que cobra mayor protagonismo en estas imágenes grotescas publicitarias es la transformación corporal, en



concreto la del cuerpo que se metamorfosea con una gran diferencia con respecto a las demás. Así en segundo lugar se encuentran los híbridos con bastantes menos apariciones que la anterior. Con una menor predominancia, aunque no mucho menor, se encuentran la mayoría de ellas (cuerpo que desaparece, miembros independizados del cuerpo, cosificación etcétera) y por último a penas figuran la animalización y la nariz prominente etcétera.

Una vez evaluada la cantidad de representaciones grotescas que se dan en las imágenes evaluadas, se va a reflejar gráficamente el grado de lo grotesco, evaluado en una escala del 1-5, de las ocho representaciones más importantes: el cuerpo que se metamorfosea, el híbrido, cuerpo que desaparece, los miembros que se independizan del cuerpo, la cosificación, el cuerpo que se deforma, la gran boca abierta y los miembros que se repiten.

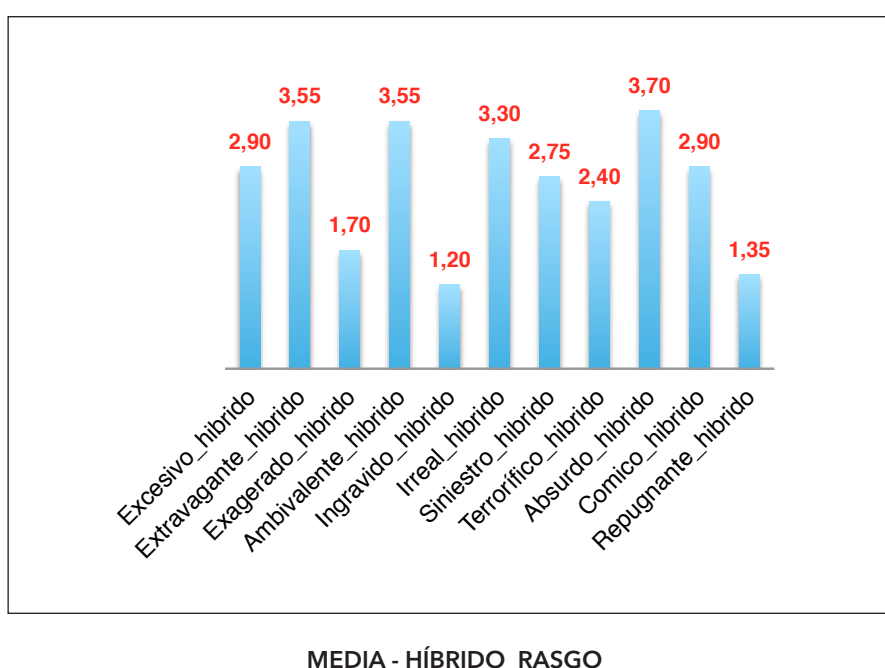


Gráfica 2

Con respecto al **cuerpo que se metamorfosea**, se observa que la relación más alta se establece con la extravagancia cuya puntuación es de 3,46, le siguen dos representaciones que no alejan mucho de esta puntuación: lo absurdo 3,27 y la ambivalencia 3,15. En el otro conjunto de datos que se sitúan en torno al 2, es-

tarían: lo excesivo y lo siniestro con una puntuación de 2,96, o irreal con 2,90, lo terrorífico con 2,48 puntos y lo cómico con 2,27. Para terminar con esta figura, los valores más bajos se corresponderían con lo ingrávido 1,63, lo repugnante 1,58 y lo exagerado 1,31.

Por lo tanto, el rasgo que tiene una mayor relevancia con respecto a la representación del cuerpo que se metamorfosea es lo extravagante que es el mejor le define pero también destacan lo absurdo, y lo ambivalente, en cambio no se caracteriza por lo ingrávido, lo repugnante y lo exagerado.



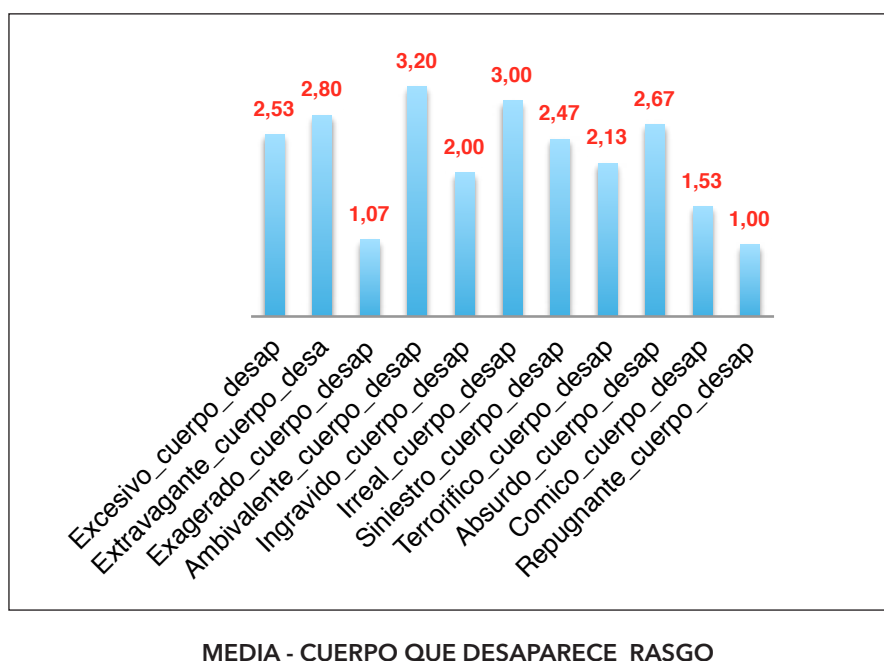
Gráfica 3

La figura del **híbrido** establece estrechos vínculos con lo absurdo con una media de 3,70 puntos aunque también se relaciona con lo ambivalente y lo extravagante (3,55), y lo irreal un poco menos (3,30). Su relación con lo cómico y lo excesivo es de 2,90, con lo siniestro 2,75 y lo terrorífico 2,40. Vuelven a tener puntuaciones muy bajas lo exagerado con 1,70 puntos, lo repugnante 1,35 y lo ingrávido 1,20.

De este modo, el híbrido se ve como una figura de tipo absurdo en la que la ambivalencia y la extravagancia forman parte de la razón de ser de esta representación.

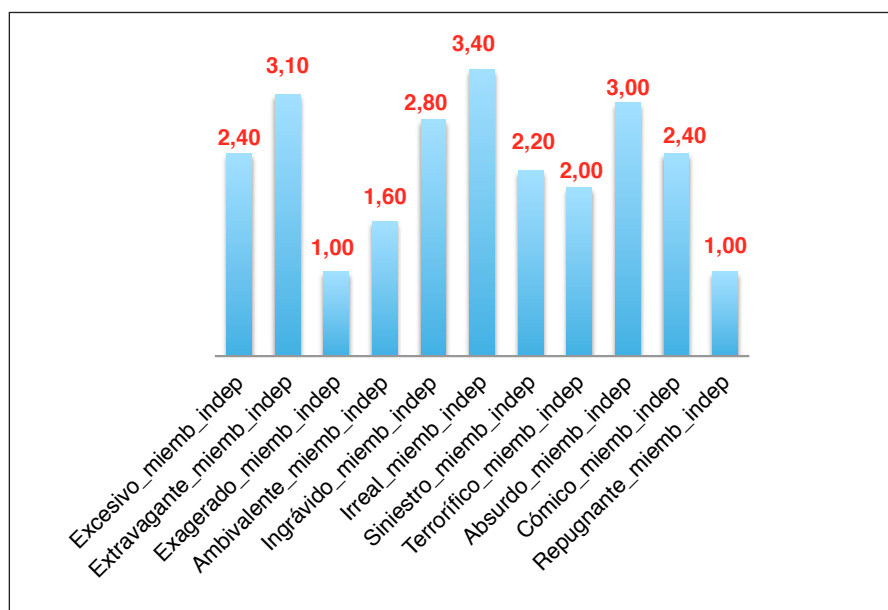
La representación **cuerpo que desaparece** se caracteriza tener puntuaciones menos altas que las anteriores figuras, así, la que más destaca es la ambivalencia con una puntuación de 3,20 y lo irreal con 3,00. La mayoría se sitúan en la puntuación 2, como es: lo extravagante (2,80), lo absurdo (2,67), lo excesivo (2,53), lo siniestro (2,47), lo terrorífico (2,13) y lo ingrávido (2,00). En lo más bajo se encuentran: lo cómico (1,53), lo exagerado (1,07) y lo repugnante (1,00).

Así esta figura se caracteriza por su carácter ambivalente e irreal y en comparación con las otras figuras, aquí lo cómico no aparece a penas, como ocurre también con lo exagerado y lo repugnante. En cambio lo ingrávido sí que tiene en estas imágenes una relevancia mayor.



Gráfica 4

A continuación los **miembros que se independizan** del cuerpo se define sobre todo por el rasgo de lo irreal (3,40), lo extravagante (3,10), y lo y lo absurdo (3,00). Por otro lado, lo ambivalente que se consideraba en los otras representaciones un rasgo primordial, ahora no consigue un alto valor, ya que puntúa con una media de 1,60. Le superan en diferente medida lo ingrávido (2,80), lo excesivo y lo cómico (2,40), lo siniestro (2,20) y lo terrorífico (2,00). Repugnante y exagerado siguen identificándose como rasgos poco relevantes, con una puntuación de 1,00 de media respectivamente.

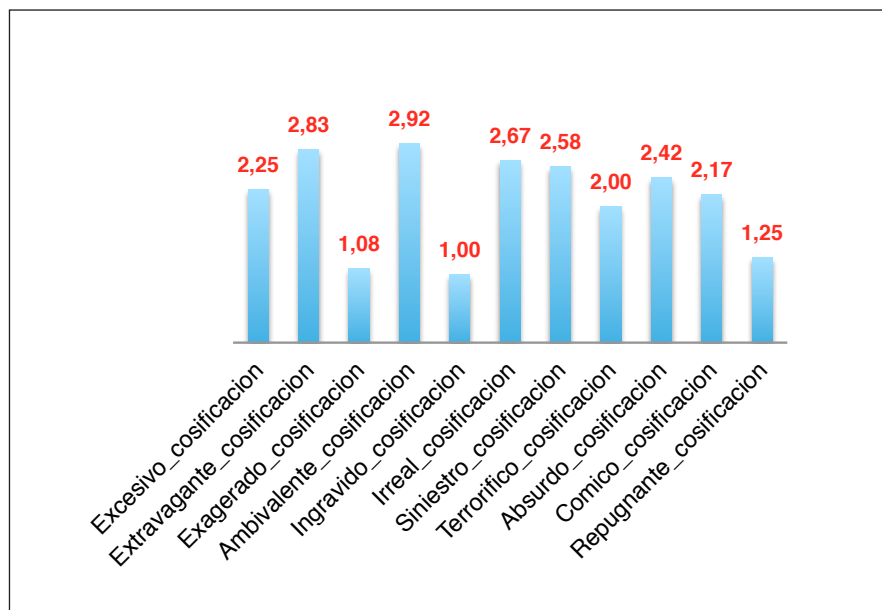


MEDIA - MIEMBROS QUE SE INDEPENDIZAN DEL CUERPO\_RASGO

Gráfica 5

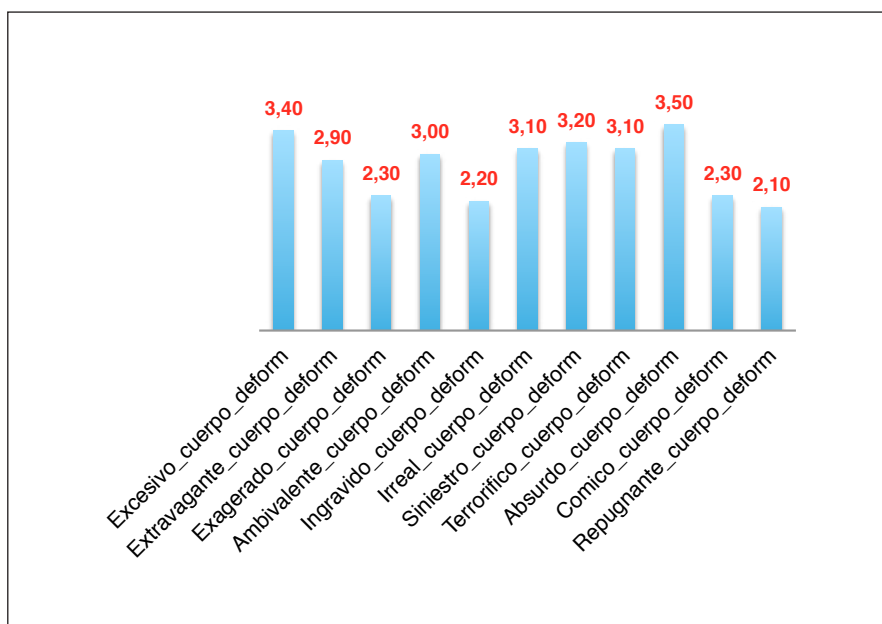
El grado de los rasgos grotescos con respecto a la **cosificación** es bastante inferior en comparación con las otras figuras anteriores por lo que la mayoría se sitúan en torno a una puntuación de 2: lo ambivalente (2,92), lo extravagante (2,83), lo irreal (2,67), lo siniestro, lo absurdo (2,42), lo excesivo (2,25), lo cómico (2,17) y lo terrorífico (2,00). De esta manera, se verifica que la cosificación no se muestra con un alto grado de rasgos grotescos. Las puntuaciones más bajas vuelven a estar en lo repugnante (1,25), lo exagerado con 1,08 y en lo ingrávido con 1,00 punto de media.

La figura grotesca del **cuerpo que se deforma** se caracteriza por tener varios rasgos que puntúan alto como: lo absurdo con 3,50 puntos, lo excesivo con 3,40 puntos de media, lo siniestro que en esta representación eleva su grado a 3,20 puntos, teniendo también una especial importancia lo terrorífico e irreal, que alcanzan 3,10 puntos, mientras que la ambivalencia aquí puntúa con un 3,00. No se denotan puntuaciones muy bajas como en las anteriores figuras grotescas, así, la que puntúa más baja es lo repugnante con 2,10 puntos de media, mientras que lo ingrávido tiene una 2,20, y lo cómico y exagerado 2,30.



MEDIA - COSIFICACIÓN\_RASGO

Gráfica 6

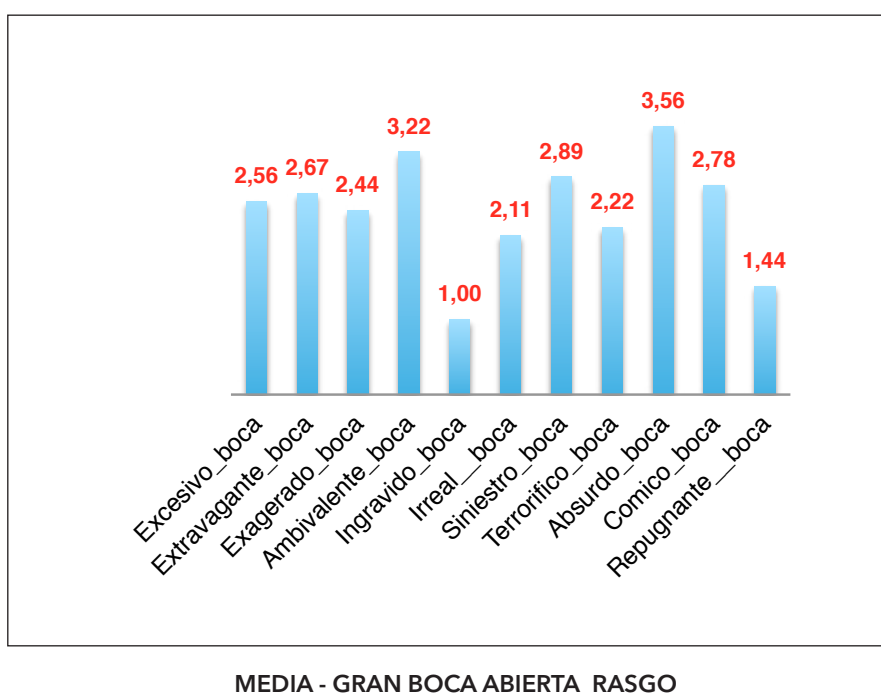


MEDIA - CUERPO QUE SE DEFORMA\_RASGO

Gráfica 7

La **gran boca abierta** no se caracteriza por tener altas puntuaciones en muchos rasgos, sino que una gran mayoría se mantienen en puntuaciones medias. Destaca su conexión con lo absurdo, que consigue 3,56 puntos de media, y lo ambivalente

con 3,22. A partir de ahí todos los rasgos se mueven en rangos medios con las siguientes puntuaciones: siniestro (2,89), cómico (2,78), extravagante (2,67), excesivo (2,56), exagerado (2,44), terrorífico (2,22) y por último lo irreal (2,11). Lo repugnante a penas se vislumbra con un 1,44 y lo ingrávido no se daría en ningún caso por lo que se puntúa con 1,00.

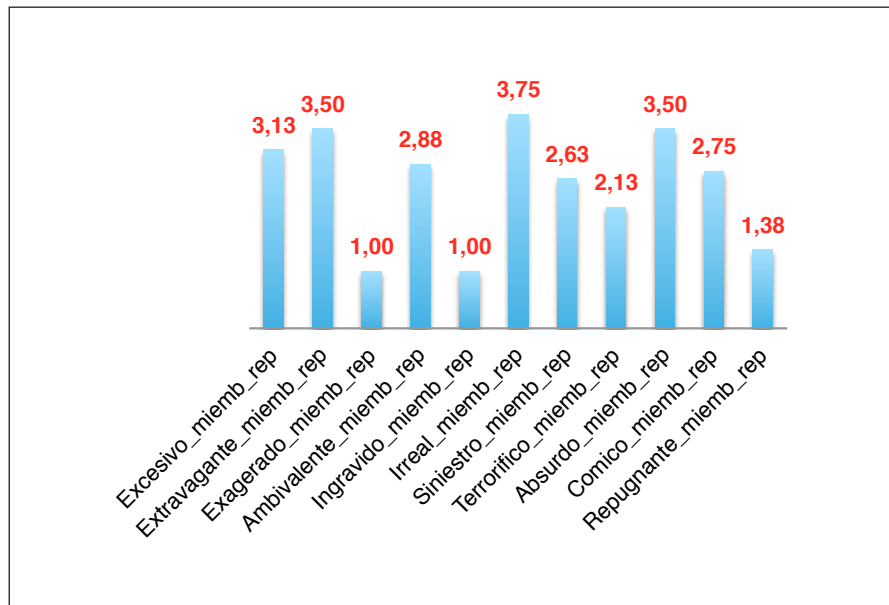


Gráfica 8

Para finalizar, se van a analizar los datos sobre los **miembros que se repiten**. Así, se observa que se caracteriza por sobre todo, lo irreal (3,75), lo extravagante y lo absurdo (3,50), siguiéndole lo excesivo (3,13). Más moderadas se sitúan las puntuaciones de lo ambivalente (2,88), lo cómico (2,75), lo siniestro (2,63) y lo terrorífico (2,13). Como ocurre con otras representaciones grotescas, los rasgos más bajos son: lo repugnante (1,38) y lo ingrávido y lo exagerado, Estos últimos con la mínima puntuación (1,00).

Si hasta ahora se han analizado los datos obtenidos sobre la cantidad de elementos grotescos que se dan en las 100 imágenes y en qué grado lo son, a continuación se van a analizar los datos obtenidos sobre los rasgos de lo grotesco en relación a la imagen en general ya se considera que el grado de lo grotesco





MEDIA - MIEMBROS QUE SE REPITEN\_RASGO

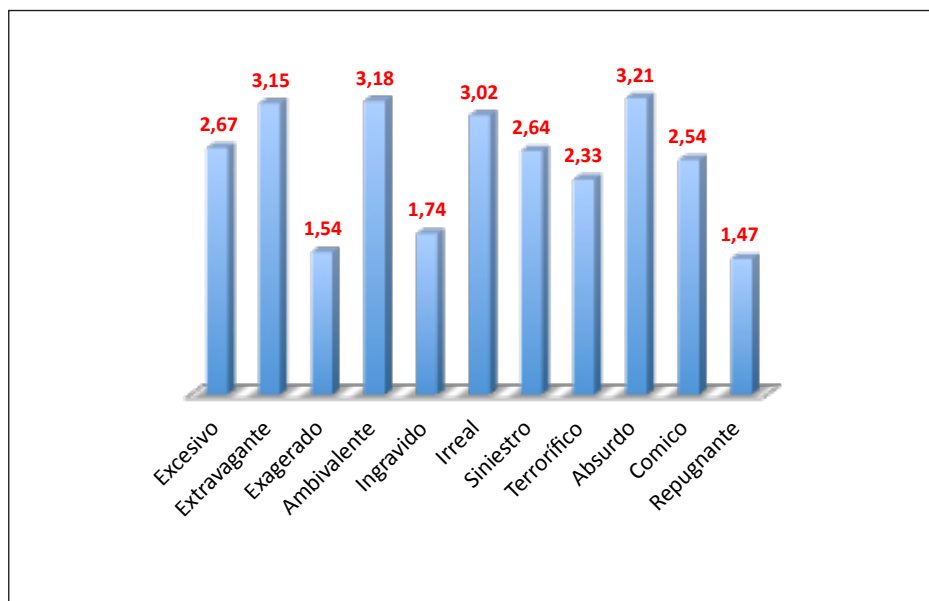
Gráfica 9

se percibe de una manera distinta cuando está inmerso en el contexto de la imagen en general

De este modo, para conocer qué rasgos son considerados más relevantes en esas imágenes se ha realizado la media de todos ellos obteniéndose los siguientes resultados:

Como se puede observar, hay varios **rasgos grotescos** que son importantes y que puntúan de una forma similar. Así el que destaca por tener un valor más elevado es lo absurdo (3,21), le siguen de cerca lo ambivalente (3,18), lo extravagante (3,15) y por detrás lo irreal (3,02). A continuación y en torno al 2, se encuentran: lo excesivo (2,67), lo cómico (2,54), lo siniestro (2,64) y lo terrorífico (2,33). Los menos destacados, como ocurría con las representaciones grotescas vuelven a ser: lo ingrávido (1,74), lo repugnante (1,47) y lo exagerado (1,54).

De esta manera, se entiende, que varios rasgos como lo absurdo, lo ambivalente, lo extravagante, y lo irreal son cualidades que caracterizan a lo grotesco en estas imágenes y los que menos lo ingrávido, lo repugnante y lo exagerado.



**MEDIA - RASGOS DE LO GROTESCO**

Gráfica 10

A continuación se va a analizar el grado de dispersión de los rasgos en relación a la media que se han obtenido de la aplicación de la desviación típica. De este modo, los datos obtenidos se muestran en la siguiente tabla:

| DESVIACIÓN TÍPICA |              |           |             |           |        |           |             |         |
|-------------------|--------------|-----------|-------------|-----------|--------|-----------|-------------|---------|
| Excesivo          | Extravagante | Exagerado | Ambivalente | Ingrávido | Irreal | Siniestro | Terrorífico | Absurdo |
| 0,71              | 0,67         | 0,73      | 0,69        | 1,13      | 0,87   | 0,75      | 0,73        | 0,75    |
| Cómico            | Repugnante   |           |             |           |        |           |             |         |
| 0,95              | 0,57         |           |             |           |        |           |             |         |

**DESVIACIÓN TÍPICA - RASGOS GROTESCOS**

Tabla 2

Como se puede observar los valores que tienen una desviación mayor con respecto a su media son ingrávido con 1,13, cómico con 0,95 e irreal con 0,87. Es decir estos rasgos cuentan con datos que están muy dispersos o muy alejados de su media. Por lo contrario los datos que están más cerca de su media son:

repugnante con 0,57 y lo extravagante con 0,67.

También se evalúa la mediana o lo que es lo mismo, el valor del rasgo que ocupa la posición central en la muestra de datos, para ello, se ha estudiado el percentil 50 que divide la muestra en dos áreas iguales. Se han considerado los percentiles 25 y 75.

| <b>MEDIANA</b> |                 |                     |                   |                    |                  |               |                  |                    |
|----------------|-----------------|---------------------|-------------------|--------------------|------------------|---------------|------------------|--------------------|
|                | <b>Excesivo</b> | <b>Extravagante</b> | <b>Exagerado</b>  | <b>Ambivalente</b> | <b>Ingrávido</b> | <b>Irreal</b> | <b>Siniestro</b> | <b>Terrorífico</b> |
| p50            | 3               | 3                   | 1                 | 3                  | 1                | 3             | 2                | 2                  |
| p25            | 2               | 3                   | 1                 | 3                  | 1                | 2             | 2                | 2                  |
| p75            | 3               | 4                   | 2                 | 4                  | 2                | 3             | 3                | 3                  |
|                | <b>Absurdo</b>  | <b>Cómico</b>       | <b>Repugnante</b> |                    |                  |               |                  |                    |
| p50            | 3               | 2,5                 | 1                 |                    |                  |               |                  |                    |
| p25            | 3               | 2                   | 1                 |                    |                  |               |                  |                    |
| p75            | 4               | 3                   | 2                 |                    |                  |               |                  |                    |

**MEDIANA - RASGOS GROTESCOS**

Tabla 3

En el percentil 50, es decir en la posición central, se sitúa el valor 3 (5 veces) que se refiere a lo excesivo, lo extravagante, lo ambivalente, lo irreal, y lo absurdo. El valor 2,5 proviene de lo cómico y el 2 de lo terrorífico y lo siniestro. El 1 que se sitúa en el centro representa lo repugnante, lo exagerado y lo ingrávodo.

En el percentil 25 que estima qué valor deja por debajo un 25 % de los datos, se sitúa el valor 3 (3 veces) que se refiere a lo extravagante, lo ambivalente y lo absurdo. El 2 lo excesivo, lo irreal, lo siniestro, lo terrorífico y lo cómico, mientras que el 1 se refiere a lo repugnante, lo exagerado y lo ingrávodo.

En el percentil 75 que refleja el valor que deja por debajo un 75% de los datos, se encuentran: el valor 4 (3 veces) que representa lo extravagante, lo ambivalente y

lo absurdo. El 3 lo excesivo, lo irreal, lo siniestro, lo terrorífico y lo cómico y el 2 lo exagerado, lo ingrátido y lo repugnante.

Es decir, los datos que más se repiten son el 3 que se posicionan en la mediana (excesivo, extravagante, ambivalente, irreal y absurdo) y el 4 en el percentil 75 (extravagante, ambivalente y absurdo).

El 2 se encuentra más en el percentil 25 (excesivo, irreal, siniestro, terrorífico y cómico), y el 1 está repartido entre el percentil 25 y 50 con lo repugnante, exagerado e ingrátido.

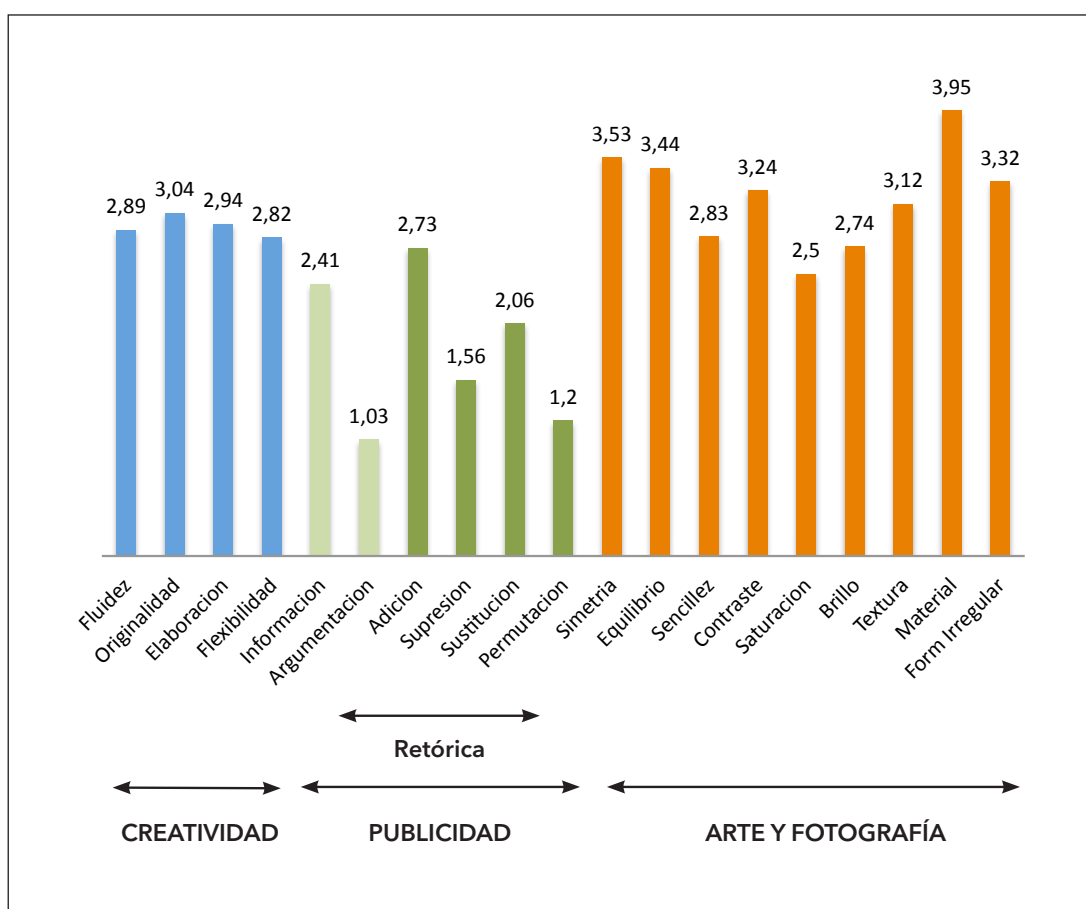
De este modo, se puede constatar que el valor que más se sitúa en la posición central es el 3, el 4 se sitúa en el percentil 75 y el 1 entre el percentil 25 y 50.

Una vez estudiados los datos que provienen de lo grotesco a través de los índices: media, mediana, desviación típica y percentiles, se van analizar las cifras estadísticas que provienen de la tabla del área de la creatividad, la publicidad, y el arte y fotografía.

Por lo tanto, en primer lugar se han representado las medias de los rasgos de lo grotesco –en relación a la imagen en general, como antes se indicó– en una gráfica de barras:

En relación a la creatividad se puede examinar que las notas de fluidez, de originalidad, de elaboración y fluidez se diferencian poco entre ellas. La que destaca un poco más sobre las demás es la originalidad (3,04), le sigue la elaboración (2,94) y muy cerca se sitúan fluidez (2,89) y la flexibilidad (2,82).

Con respecto a la publicidad, las figuras de adición son las protagonistas en estas imágenes (2,73). La faceta de información no es una media muy alta (2,41), y un poco más baja son las figuras de sustitución (2,06). La argumentación, al igual que la permutación tienen una puntuación muy baja (1,03) y (1,2) respectivamente.



MEDIA - CREATIVIDAD, PUBLICIDAD, ARTE Y FOTOGRAFÍA

Gráfica 11

En el área de arte y fotografía, la variable que más destaca es la de material (3,95), un poco más bajas se encuentra simetría (3,53), equilibrio (3,44) formas irregulares (3,32) y un poco más baja textura (3,12). Las siguientes puntuaciones no tienen grandes diferencias entre ellas como sencillez (2,83) brillo (2,74) y saturación (2,5). Por lo tanto, en general son notas muy igualadas, excepto la relacionada con el uso de materiales que es la que destaca sobre todas las demás. De esta manera, se considera que los datos más relevantes entre las áreas de: creatividad, publicidad, y arte y fotografía, son los correspondientes a arte y fotografía, le siguen los datos de creatividad y finalmente los de publicidad. Así, el factor más importante es el uso de materiales siguiéndole en puntuación, la simetría y el equilibrio. Los menos, la argumentación, la supresión y la permutación.

Una vez analizados los datos sobre la media de las áreas creatividad, publicidad, y arte y fotografía, se va pasar a estudiar los datos pertenecientes a las desviaciones típicas de las áreas señaladas. De esta manera, se van a reflejar a través del siguiente cuadro:

| DESVIACIÓN TÍPICA |                   |             |              |             |               |          |           |             |
|-------------------|-------------------|-------------|--------------|-------------|---------------|----------|-----------|-------------|
| CREATIVIDAD       |                   |             |              | PUBLICIDAD  |               |          |           |             |
|                   |                   |             |              |             |               | RETÓRICA |           |             |
| Fluidez           | Originalidad      | Elaboración | Flexibilidad | Información | Argumentación | Adición  | Supresión | Sustitución |
| 0,76              | 0,71              | 0,90        | 0,70         | 1,05        | 0,17          | 1,13     | 0,90      | 1,02        |
| RETÓRICA          | ARTE Y FOTOGRAFÍA |             |              |             |               |          |           |             |
| Permutación       | Simetría          | Equilibrio  | Sencillez    | Contraste   | Saturación    | Brillo   | Textura   | Material    |
| 0,53              | 1,11              | 0,86        | 0,69         | 1,08        | 1,29          | 0,91     | 1,10      | 1,01        |
| ARTE Y FOTOGRAFÍA |                   |             |              |             |               |          |           |             |
| Form. Irregular   |                   |             |              |             |               |          |           |             |
| 0,93              |                   |             |              |             |               |          |           |             |

DESVIACIÓN TÍPICA - CREATIVIDAD, PUBLICIDAD, ARTE Y FOTOGRAFÍA

Tabla 4

Se observa que dentro del área de creatividad, los datos tienen valores similares con respecto a la desviación de su media menos la elaboración que se desvía 0,90. La fluidez, flexibilidad y originalidad se distancian de la media: 0,76, 0,71 y 0,70 respectivamente.

En relación a la publicidad hay tres variables cuyos datos se desvían bastante de la media, estos son: adición (1,13), sustitución (1,02) e información (1,05), por lo tanto, sus datos se encuentran más dispersos con respecto a la media. En cambio, las variables que se desvían menos de la media son la permutación



(0,53) y sobre todo la argumentación (0,17)

Con respecto al área del arte y la fotografía: simetría (1,11), contraste (1,08), saturación (1,29), textura (1,10) y material (1,01), son los que se distancian más de la media y los que menos son: brillo (0,91), formas irregulares (0,93), equilibrio (0,86) y sobre todo sencillez (0,69).

Por lo tanto, los datos que puntúan de una forma más similar a la media son: argumentación, permutación, flexibilidad, fluidez y originalidad entre otros, mientras que los que tienen valores más extremos son: información, adición, sustitución, simetría, contraste, saturación, textura y material.

Analizados los datos en relación a la desviación típica, se van a evaluar los referentes a la mediana de las diferentes áreas:

En cuanto a los rasgos relacionados con la creatividad, en el percentil 50 se sitúa el valor 3 en todas las ocasiones, mientras que en el percentil 25 se encuentra el 2 tres veces (en cuanto a la fluidez, la elaboración y la flexibilidad) y el 3 una vez relacionado con la originalidad, en el percentil 75 aparece el valor 3 dos veces (fluidez y flexibilidad) y el 4 otras dos veces (originalidad y elaboración).

Respecto de la publicidad en el percentil 50 se repite el valor 1 tres veces y aparece en la argumentación, la supresión y la permutación, el valor 2 dos veces (información y sustitución), y el 3 una vez (adición). En el percentil 25 también se encuentra el valor uno en la mayoría de ocasiones, en la argumentación, la supresión, la sustitución y la permutación, y el 2 en la información y la adición. Y en el percentil 75 el valor que más se repite es el 3 que aparece en la información, la adición y la sustitución, luego el 1, que aparece en la argumentación y la permutación y, por el último el 2 y el 4, ambos una vez en la supresión y la simetría, respectivamente.

| MEDIANA           |             |              |                   |              |             |              |            |           |
|-------------------|-------------|--------------|-------------------|--------------|-------------|--------------|------------|-----------|
| CREATIVIDAD       |             |              |                   |              | PUBLICIDAD  |              |            |           |
|                   |             |              |                   |              |             |              | RETÓRICA   |           |
|                   | Fluidez     | Originalidad | Elaboración       | Flexibilidad | Información | Agumentación | Adición    | Supresión |
| p50               | 3           | 3            | 3                 | 3            | 2           | 1            | 3          | 1         |
| p25               | 2           | 3            | 2                 | 2            | 2           | 1            | 2          | 1         |
| p75               | 3           | 4            | 4                 | 3            | 3           | 1            | 3          | 2         |
|                   | RETÓRICA    |              | ARTE Y FOTOGRAFÍA |              |             |              |            |           |
|                   | Sustitución | Permutación  | Simetría          | Equilibrio   | Sencillez   | Contraste    | Saturación | Brillo    |
| p50               | 2           | 1            | 4                 | 4            | 3           | 3            | 2          | 3         |
| p25               | 1           | 1            | 3                 | 3            | 2           | 2            | 1          | 2         |
| p75               | 3           | 1            | 4                 | 4            | 3           | 4            | 4          | 3         |
| ARTE Y FOTOGRAFÍA |             |              |                   |              |             |              |            |           |
|                   | Textura     | Material     | Form. Irregulares |              |             |              |            |           |
| p50               | 3           | 4            | 3                 |              |             |              |            |           |
| p25               | 2           | 3            | 3                 |              |             |              |            |           |
| p75               | 4           | 5            | 4                 |              |             |              |            |           |

MEDIANA - CREATIVIDAD, PUBLICIDAD, ARTE Y FOTOGRAFÍA

Tabla 5

Y con respecto al arte y la fotografía, en el percentil 50 aparece el valor 3 respecto de la sencillez, el contraste, el brillo, la textura y las formas irregulares, el 4 en el equilibrio y el material, y el 2 en la saturación. En el percentil 25 el valor 2 se repite cuatro veces, en la sencillez, el contraste, el brillo y la textura, el 3 otras cuatro veces, referido a la simetría, el equilibrio, el uso de materiales y las formas irregulares, y el 1 en la saturación. Finalmente, en el percentil 75 el valor 4 aparece seis veces (simetría, equilibrio, contraste, saturación, tex-

tura y formas irregulares), el 3 dos veces (sencillez y brillo), y el 5 una (uso de materiales).

En cuanto a los rasgos relacionados con la creatividad, en el percentil 50 se sitúa el valor tres en todas las ocasiones, mientras que en el percentil 25 se encuentra el 2 tres veces (en cuanto a la fluidez, la elaboración y la flexibilidad) y el 3 una vez relacionado con la originalidad, en el percentil 75 aparece el valor 3 dos veces (fluidez y flexibilidad) y el 4 otras dos veces (originalidad y elaboración).

Respecto de la publicidad en el percentil 50 se repite el valor 1 tres veces y aparece en la argumentación, la supresión y la permutación, el valor 2 dos veces (información y sustitución), y el 3 una vez (adición). En el percentil 25 también se encuentra el valor uno en la mayoría de ocasiones, en la argumentación, la supresión, la sustitución y la permutación, y el 2 en la información y la adición. Y en el percentil 75 el valor que más se repite es el 3 que aparece en la información, la adición y la sustitución, luego el 1, que aparece en la argumentación y la permutación y, por el último el 2 y el 4, ambos una vez en la supresión y la simetría, respectivamente.

Y con respecto al arte y la fotografía, en el percentil 50 aparece el valor 3 respecto de la sencillez, el contraste, el brillo, la textura y las formas irregulares, el 4 en el equilibrio y el material, y el 2 en la saturación. En el percentil 25 el valor 2 se repite cuatro veces, en la sencillez, el contraste, el brillo y la textura, el 3 otras cuatro veces, referido a la simetría, el equilibrio, el uso de materiales y las formas irregulares, y el 1 en la saturación. Finalmente, en el percentil 75 el valor 4 aparece seis veces (simetría, equilibrio, contraste, saturación, textura y formas irregulares), el 3 dos veces (sencillez y brillo), y el 5 una (uso de materiales).

#### CORRELACIONES

Posteriormente se va a pasar a analizar los datos cuantitativos que se han extraído de las correlaciones entre las variables mencionadas en las hipótesis que permitirán confirmarlas o refutarlas.

De este modo, se va a seguir un orden en relación al tipo de correlación que

tiene que ver con como están dispuestos los datos en la tabla.

1- Correlación entre el rasgo de lo **cómico** y lo **absurdo**:

| CORRELACIÓN DE PEARSON |            |
|------------------------|------------|
|                        | Absurdo    |
| Cómico                 | $r = 0,71$ |

Tabla 6

Se da una correlación fuerte entre lo cómico y lo absurdo (0,71).

2- Correlación entre la **ambivalencia** y la **originalidad**:

| CORRELACIÓN DE PEARSON |              |
|------------------------|--------------|
|                        | Originalidad |
| Ambivalencia           | $r = 0,37$   |

Tabla 7

Se produce una correlación moderada entre originalidad y ambivalencia (0,37).

3- Correlación entre **fluidez** y **adición**:

| CORRELACIÓN DE PEARSON |            |
|------------------------|------------|
|                        | Adición    |
| Fluidez                | $r = 0,67$ |

Tabla 8

Existe una correlación grande entre la fluidez y la adición (0,66).

4- Correlación entre la **sustitución retórica** y la **ambivalencia**:

| CORRELACIÓN DE PEARSON |              |
|------------------------|--------------|
|                        | ambivalencia |
| Sustitución            | $r = 0,29$   |

Tabla 9

Existe una correlación débil entre la sustitución retórica y la ambivalencia (0,29).

5- Correlación entre la **sustitución retórica** y la **extravagancia**:

| CORRELACIÓN DE PEARSON |               |
|------------------------|---------------|
|                        | Extravagancia |
| Sustitución            | $r = 0.0015$  |

Tabla 10

No existe correlación significativa entre sustitución y extravagancia.

6- Correlación entre la **adición retórica** y lo **excesivo**:

| CORRELACIÓN DE PEARSON |            |
|------------------------|------------|
|                        | Excesivo   |
| Adición                | $r = 0.31$ |

Tabla 11

Existe una correlación moderada entre la adición retórica y lo excesivo (0,31).

7- Correlación entre **equilibrio** y **simetría**:

| CORRELACIÓN DE PEARSON |            |
|------------------------|------------|
|                        | Simetría   |
| Equilibrio             | $r = 0.66$ |

Tabla 12

Existe una correlación fuerte entre simetría y equilibrio (0,66)

8- Correlación entre contraste de **colores** y **saturación**:

| CORRELACIÓN DE PEARSON |            |
|------------------------|------------|
|                        | Saturación |
| Contraste              | $r = 0,56$ |

Tabla 13

Existe una correlación fuerte entre contraste de colores y saturación (0,56).

9- Correlación entre el rasgo lo **excesivo** y el **uso de materiales**:

| CORRELACIÓN DE PEARSON |            |
|------------------------|------------|
|                        | Materiales |
| Excesivo               | $r = 0,34$ |

Tabla 14

Existe una correlación moderada entre lo excesivo y el uso de materiales (0,34).



10- Correlación entre el rasgo lo **extravagante** y el **uso de materiales**:

| CORRELACIÓN DE PEARSON |            |
|------------------------|------------|
|                        | Materiales |
| Extravagante           | $r = 0,36$ |

Tabla 15

Existe una correlación moderada entre el uso de materiales y lo extravagante (0,36).

## 4.2 Análisis e interpretación del contenido de las imágenes

Tras evaluar los datos obtenidos en la tabla desarrollada para analizar las fotografías objeto de estudio, se ha recopilado una gran cantidad de información acerca de su contenido. Es momento ahora de interpretar esos datos en relación a distintas teorías estéticas, publicitarias, literarias y culturales que se han desarrollado en el estado de la cuestión para realizar un estudio de mayor profundidad. Como se ha explicado, lo grotesco posee siempre fuertes vínculos con la sociedad y la cultura que lo rodea, ha sido utilizado para criticar, satirizar y caricaturizar, pero también para plasmar las obsesiones, temores o simples caprichos de una época, por lo que es vital ponerlo en su contexto para entenderlo en todo su sentido. De este modo, se indagará en los motivos y representaciones grotescas actuales pero siempre atendiendo a sus referencias anteriores, y se tendrá en cuenta que esta categoría contiene una naturaleza cambiante en su devenir histórico. Así, esto conllevará que en la actualidad se entienda como una noción que pueda relacionarse con otras áreas como la creatividad, la fotografía y, curiosamente, con la publicidad.

Para comenzar, es fundamental atender a las representaciones grotescas fantásticas que según el estudio cuantitativo han aparecido con más fuerza en las imágenes evaluadas, y contrastarlas con las teorías que las abordan para dotarlas de toda la profundidad necesaria. Pero antes de pasar al análisis, es necesario explicar la relación que se estableció entre lo grotesco y lo fantástico para poder posteriormente, contextualizarlo.

De este modo, si hay un autor que considera que lo grotesco tiene un estrecho vínculo con lo fantástico es Kayser (2010, pp. 287-288), ya que lo considera, junto con lo satírico, las dos escuelas de lo grotesco. Sin embargo reconoce que ambas se cruzan y son difíciles de diferenciar en muchos momentos, debido a que el mismo tipo de representaciones pueden verse, a veces, en los dos. La diferencia esencial estribará en su objetivo, ya que lo grotesco satírico es aquello que tiene por objeto satirizar sobre una costumbre, personaje, hecho histórico, etcétera, lo que no quiere decir que para ello no se recurra a esas representaciones fantásti-

cas, puesto que estas pueden valer también para la sátira. Sin embargo, lo grotesco fantástico no tiene esa finalidad, sino que presenta figuras y representaciones de éste tipo para abordar temas siniestros, ambivalentes, irreales, causar sorpresa, repugnancia e, incluso, comicidad. El pincel -en este caso la cámara- del artista que abraza lo grotesco fantástico será libre para buscar emociones y sensaciones. Kayser (2012, p. 288) sitúa su nacimiento en la diferentes representaciones de la tentación de San Antonio (las de Schongauer, Cranach, Patinir, El Bosco, Bruegel, etcétera) como se ve en la figura 95 y sus subsiguientes versiones secularizadas.



95. *Tentaciones de San Antonio*, 1547, Pieter Huys. Recuperado en junio, 2015, <http://www.wikiart.org/es/rene-magritte/discovery-1927>

Allí encontramos infinidad de figuras fantásticas: seres híbridos mitad animal mitad persona, cuerpos deformes, monstruos, hombres con los miembros cambiados de sitio o cabeza abajo, demonios, animales comportándose como humanos, etcétera. Una galería de representaciones que bien se puede relacionar con las que aparecen en las fotografías que ocupan a esta investigación, donde se muestran estilizadas y con un escaso rasgo del cariz demoníaco que tenían en las primeras representaciones de las tentaciones, pero que aun así se muestran también inquietantes. De esta forma, es interesante plantear la siguiente cuestión: si los aspectos grotescos fantásticos de esas primeras representaciones de las tentacio-

nes tenían su justificación en el carácter religioso de los cuadros, ¿cómo se han de interpretar en la actualidad y dentro del ámbito publicitario?

Pero antes de intentar contestar a esta pregunta se ha de analizar en profundidad la relación entre lo grotesco y lo fantástico, para así comprender mejor que implica esa conexión.

Thomson define lo grotesco como el choque irresuelto de aquello incompatible (1972, p. 27), una definición que también comparte Puelles, que apunta hacia la yuxtaposición de partes incongruentes o confrontadas como principal rasgo de lo grotesco (2012, 28), esta definición se manifestará en figuras y representaciones tan típicas de lo grotesco como los seres híbridos, las figuras que ingravidas sobrevuelan las decoraciones grutescas, las escenas en que los órdenes y los reinos naturales se vuelven del revés, los miembros humanos que se dislocan y se multiplican, etcétera. Así, lo grotesco es terreno de la libertad de la imaginación. Lo incompatible no puede estar junto en el orden natural de las cosas, por lo que lo grotesco atiende siempre a lo inverosímil, a la libertad para poder crear según la fantasía y el capricho del autor. Si bien es cierto, como se ha explicado, que a lo largo de la historia de lo grotesco se han destacado diferentes aspectos que vertebran la noción, los cuales pueden reducirse a lo fantástico, lo siniestro o abismal y lo satírico, y que en cada momento histórico y lugar geográfico se puede considerar que destaca uno por encima de los demás, estos se entrelazan y se muestran presentes indisolublemente juntos en numerosas ocasiones. De esta forma, no parece que se puedan trazar corrientes absolutamente separadas en lo grotesco, pero sí identificar esos mencionados rasgos, donde lo fantástico se muestra como uno de los esenciales. Si lo fantástico remite, según Rosemary Jackson (1986), a una narratividad que incorpora elementos miméticos de la realidad junto con otros sobrenaturales para producir una vacilación, una duda, en el espectador, debemos considerar lo grotesco fantástico como un modo peculiar de producir ese efecto, ya que se caracteriza por el recurso a representaciones concretas, las ya mencionadas, que atienden a la yuxtaposición incongruente e irresuelta de elementos confrontados. Lo grotesco fantástico ocupará un lugar muy interesante en las teorías de lo fantástico, que se manifiesta con una enorme potencia en las fotografías analizadas. Si lo fantástico se consigue mediante la inclusión de elementos inexplicables en la lógica de la realidad, lo grotesco fantástico va un a

paso más allá, puesto que con esos elementos inexplicables traslada al espectador a un mundo enajenado y loco, afirmando de manera rotunda la inexistencia de justificación de los mismos, lo que produce el efecto vertiginoso e, incluso, desagradable de lo grotesco por no tender ni una posibilidad a la racionalización del mundo que se muestra.

En un primer momento, lo fantástico grotesco atenderá a la libertad imaginativa de los pintores para crear figuras alejadas de cualquier canon de verosimilitud. Los humanos se hibridan con animales y plantas, las figuras retozan ingravidas en las grietas y ángulos de las paredes, el mundo se vuelve confuso e incluso los órdenes naturales y convencionales se invierten; se presenta, entonces, el lado más fantástico de lo grotesco, aquel que remite al denominado ‘sueño de pintores’ y que desprende una fuerte carga onírica. Pero, como explica Chastel (2002, p. 55), ya en estas representaciones se encuentra un innegable elemento humorístico que hizo que críticos y artistas hablaran de grotesco para describir ciertas formas cómicas recorridas por elementos quiméricos e inverosímilmente exagerados, como, por ejemplo, la Comedia del Arte y determinados estilos caricaturescos, muy comunes en los siglos XVII, XVIII y XIX. Tal vez estas manifestaciones artísticas se distancian de la fantasía y acogen una mayor carga de realidad, pero, como ya se ha mencionado, no se pueden entender sin remitirse a lo fantástico. Lo mismo sucede con otro momento histórico donde lo grotesco alcanza un grado de presencia cultural importante, el Romanticismo, donde se ha venido a destacar lo que Puelles denomina la vertiente abismal de lo grotesco, aquella que, frente a la fantasía ligera del grotesco ornamental, aborda una perspectiva demoníaca y nocturna, para explotar los aspectos más inquietante que la estética grotesca contiene. Esta perspectiva no puede si no sostenerse mediante lo grotesco fantástico, donde se puede argumentar que muestra, incluso, su mayor potencial, ya que es la explosiva mezcla entre lo inverosímil -lo fantástico- y lo aparentemente realista la que produce el efecto inquietante y abismal característico del grotesco romántico. De esta forma, aunque el elemento fantástico siempre ha estado presente en la imaginería grotesca, no se ha destacado suficientemente su especial importancia para vertebrar lo grotesco, sobre todo entendido desde la perspectiva en que lo hace Rosemary Jackson (1986). En las fotografías objeto de la investigación será un elemento fundamental, pero a la vez creará una serie de problemas que se han de abordar antes de seguir adelante.

Si las fotografías que se están analizando se caracterizan por su naturaleza grotesca de tipo fantástico, habrá que atender a la relación entre la fotografía y lo fantástico para poder estudiarlas desde ese punto de vista. Si como explica Dubois (1986) la fotografía se caracteriza por ser un index, es decir, una huella de una realidad concreta, ello significa que la fotografía es testimonio de algo que ha existido en un momento determinado, por lo menos, en parte, ya que luego puede estar sometido a retoque, ya sea analógico o digital. De esta forma, se produce la paradoja de que algo que inevitablemente captura un momento real se vuelve fantástico al percibirlo como obra. Sin atender al ya inevitable retoque digital, presente en las fotografías pero no en un grado muy alto, se puede observar que los creadores analizados buscan conseguir el efecto grotesco fantástico -aunque muchos de ellos no mencionan lo grotesco como noción que les influya- mediante el disfraz, la máscara, la pintura corporal, la ropa, el maquillaje, la escenografía y la mezcla de todos estos elementos (frente a otras posibilidades como el enfoque o la iluminación). En ese sentido, las fotografías conectan con la Comedia del Arte, que también utilizaba máscaras exageradas y disfraces para crear los personajes, aunque en este caso estos dependían de un fuerte aspecto corporal y de expresión que es imposible reproducir en la fotografía. De esta forma, se trata de una representación en el mismo sentido en que se habla de representación cuando se atiende a una obra de teatro, en ella el espectador sabe que lo que se representa no es verdad, pero los elementos teatrales consiguen la inmersión del mismo y la famosa “suspensión de la incredulidad”. Así, como explica Eguizábal:

De ninguna otra manera puede conseguirse mejor esa aspiración de transmitir una sensación de realidad alucinada a escenas carentes de toda racionalidad. La fotografía puede proporcionar existencia a las cosas más inverosímiles. Una pintura, aunque tenga la factura de Dalí, siempre es reconocida como una invención; mientras que la fotografía más absurda siempre cabalga sobre la irresistible sensación objetiva del medio fotográfico. Nada puede alcanzar mejor ese status de realidad más allá de la realidad, de superrealidad, como quería Bretón, que la fotografía (2001, p. 148).

La fotografía, entonces, se muestra como poderosa e interesante fuente de rea-



lidad e irrealidad como muestran las fotografías analizadas. Así, se dan dos prismas desde donde las imágenes deben ser abordadas, cuando se analizan sus elementos grotescos y fantásticos como “representaciones” -que suspenden la incredulidad-, y en sus aspectos relativos a la dirección de arte y la fotografía, desde lo que se podría llamar una perspectiva indiciaria pura, es decir, desde lo que la fotografía captó en el momento de realizarla: los materiales utilizados para las caracterizaciones y las máscaras, el maquillaje, la pintura, las telas, etcétera. Los aspectos publicitarios y retóricos se encontrarán entre esas dos perspectivas, ya que conectan la intención de los creadores al utilizar esos recursos con los efectos conseguidos. Necesitan para ser analizados, por tanto de la conexión de las dos perspectivas.

#### ESTUDIO DE LAS REPRESENTACIONES GROTESCAS MÁS COMUNES

Hechas estas apreciaciones se pasará a interpretar las representaciones grotescas más características de estas fotografías escogiéndose las ocho que ya se habían analizado de una forma cuantitativa según su orden de aparición de mayor a menor, así la intención es encontrarle un sentido más profundo a través de su enriquecimiento de teorías de diversa índole y entender cual es su función en el ámbito publicitario.

##### **Cuerpo que se metamorfosea**

Como ya se señaló en el análisis cuantitativo, el tipo de representaciones más características de las imágenes evaluadas son las relacionadas con el cuerpo en transformación, en concreto el cuerpo que se metamorfosea. La razón de ello, podría estar en su versatilidad para manifestarse a través de distintas apariencias, todas ellas imposibles y por ende fantásticas. Pero para entender en profundidad este tipo de creación, es crucial ser consciente de sus diferencias con el ser híbrido, como antes se ha apuntado, ya que en la metamorfosis no se conciben dos reinos separados, como sí ocurre en el híbrido, por lo contrario, se mezclan de tal manera que uno de ellos no tendría su razón de ser si no es junto al otro. De este modo, en el híbrido se dan distintas naturalezas que no se mezclan con la intención de producir sensaciones y mensajes determinados -como se verá más adelante-, sin embargo, la metamorfosis corporal presen-

ta un cuerpo en desarrollo, cambiante y confuso que los autores representan con elementos diversos que van de lo más orgánico a lo más artificial. De este modo, la intención del autor, como se observa en este tipo de imágenes, es provocar un sentimiento de ambivalencia que se produce como resultado de la fusión entre componentes de distinta condición o significado, decantándose, en la mayoría de las imágenes, por la combinación de lo corporal con algún elemento artificial.

Esto entronca con el concepto cuerpo grotesco de Bajtín, el cual también pivota sobre la idea de ambivalencia, aunque entendida desde una perspectiva distinta. De este modo, el cuerpo que se metamorfosea tiene algunas cosas en común con cuerpo grotesco, pero se diferencia en otras. Al igual que éste, también, se encuentra en un estado de no finalización debido a un constante proceso de evolución o construcción en el cual está sumido, donde no se clarifica el estatus identitario por la confusión que crea la mezcla de mundos. Así, para Bajtín: “La imagen grotesca caracteriza un fenómeno en proceso de cambio y metamorfosis incompleta, en el estadio de la muerte y del nacimiento, del crecimiento y de la evolución” (1965, p. 28).

Sin embargo la idea de ambivalencia que trata Bajtín se concibe desde una manera distinta debido a la naturaleza de su pensamiento, que ya se explicó anteriormente. En Bajtín la ambivalencia se encuentra en la contraposición de lo alto y lo bajo, lo interno y lo externo, lo viejo y lo nuevo, representado por figuras tan características de su glosario grotesco con la gran boca abierta, las protuberancias corporales, los bultos y los orificios: “lo que muere y lo que nace, el comienzo y el fin de la metamorfosis” (Bajtín, 1965, p.28).

Pero existe un componente esencial en la forma de expresión del cuerpo grotesco que no se da en el metamorfoseado tal y como se presenta en la imágenes analizadas, este es la exageración, es decir, como antes se explicaba, algunos miembros corporales como la boca, el falo, la nariz, el vientre entre otros, “son objeto de la predilección de una exageración positiva, de una hiperbolización; estas partes pueden también separarse del cuerpo, tener una vida independiente” (Bajtín, 1965, p. 285). No ocurre lo mismo, en la representación metamórfica de estas imágenes, ya que a los autores no les interesa resaltar ningún

miembro corporal sobre otro y centrar lo grotesco en la transgresión más extrema, ya que podría afectar negativamente a la imagen de la marca. Así, también ocurre con lo repugnante, que tampoco es un recurso que a menudo se utilice y menos de una forma literal, así, cuando se muestra es a través de fórmulas artísticas- Por lo contrario, en el cuerpo grotesco Bajtiniano, lo repugnante es un valor intrínseco a la definición de esta noción que necesita de lo biológico para que cobre sentido, por lo que los actos del drama corporal como son la excreción, la transpiración, el humor nasal, etcétera, son habituales.

De esta manera, aunque el cuerpo que se metamorfosea es una forma de expresión y representación del cuerpo grotesco, no se muestra de la misma forma radical que éste y al contrario, tiene un componente estético debido al contexto en el que se mueve. Las marcas no apuestan por exhibir su ropa en formas desbordadas y rotundas que sí son parte del cuerpo grotesco, sino que se decantan por un cuerpo estilizado, armonioso, para lucir ciertas extravagancias.

Así, la recurrencia a la metamorfosis corporal se puede encontrar en la obra de diversos artistas como Cindy Sherman y Pierre Magritte, a los que también se les relaciona con lo grotesco y cuya obra se caracteriza por trabajar el cuerpo de una forma peculiar. De hecho, a la primera, la metamorfosis le permite jugar con la ambivalencia y la confusión, según explica Escudero en su artículo *Cuerpo y transgresión. Cindy Sherman y la visión fotográfica de la mutación humana* (2004, p. 76) ya que sus obras *Fairy Tales* (1985), *Disasters* (1986-1989) o *Sex Pictures* (1992) “presentan un cuerpo que oscila entre lo natural y lo antropomórfico, lo orgánico y lo artificial, lo humano y lo posthumano, lo carnal y lo protésico” (Escudero, 2002), como se ejemplifica en la obra *Untitled # 146* (figura 96) en la que la mujer retratada, que parece ella, se muestra con unos pechos desnudos de plástico, quizás para llamar la atención sobre el aspecto de la feminidad o la maternidad, tema recurrente a lo largo de su obra. De la misma manera, Richard Burbridge en la serie *War Hero* (figura 97, cuadro 22) muestra a un soldado con unas pequeñas manos de plástico implantadas a los lados de la cabeza. Ambos autores recurren a la misma forma de metamorfosis corporal que se basa en la introducción de un elemento discordante que produce un efecto de artificialidad, pero a la vez de inquietud al confrontar el cuerpo real con el cuerpo plástico, falso, forzado.



Izquierda 96. *Untitled # 146*, Cindy Sherman. Recuperado en mayo, 2015, <http://www.skarstedt.com/artists/cindy-sherman/#/images/15/>



Derecha 97. *War Hero*, 2010, fotografía, arte y creatividad: Richard Burbidge, cliente: Dazed & Confused. Recuperado en enero, 2015, <http://the-noway.blogspot.com.es/2010/10/war-hero-by-richard-burbridge-dazed.html>

También Magritte plasmará la metamorfosis corporal en el contexto de las artes plásticas y bajo otros códigos estilísticos diferentes a los de Cindy Sherman. Así como se ve en algunas de sus obras, acostumbra a fusionar el cuerpo con elementos naturales. En *La magia negra*, obra de 1945 (figura 98), la parte superior se funde con el cielo y la inferior con la tierra, con lo que a través del cuerpo plantea la fusión entre cielo y tierra a la vez que establece su separación, e identifica esa parte superior con lo elevado, el espíritu, y la inferior con la tierra, las necesidades fisiológicas, lo terrenal, de manera en que deja patente la fuerza simbólica de la transformación corporal, un recurso que las fotografías que se han analizado explotarán en profundidad. Ocurre de manera parecida en la imagen de la serie *Electronic Sundays* (figura 99, cuadro 81) del autor Bartholot en la que la intención del autor es crea una ambivalencia entre las dos partes del cuerpo representadas. Así la cabeza se transforma en un líquido que brota de una manera fantástica y que intenta ser controlado por unas manos que no pueden abarcar esa explosión. En cambio, en la parte inferior, se muestra la idea

opuesta a la superior que es la de equilibrio o fuerza, que es reflejada mediante un cuerpo musculoso que podría pasar por el torso de una escultura griega. De esta forma, se pretende crear una ambivalencia entre lo superior que parece simbolizar el caos, la pérdida de la cabeza y lo inferior, el equilibrio, aunque éste se rompa en cierta medida por el color morado. También se da una contraposición en esta imagen entre lo artificial y lo natural, lo primero es encarnado por el líquido de colores que parecen pinturas sintéticas, y lo natural que proviene del cuerpo aunque pierde parte de su organicidad debido a su maquillaje.



Izquierda 98. *La magia negra*, Magritte. Recuperado en mayo, 2015, [http://uploads4.wikiart.org/images/rene-magritte/black-magic-1945\(1\).jpg!Large.jpg](http://uploads4.wikiart.org/images/rene-magritte/black-magic-1945(1).jpg!Large.jpg)



Derecha 99. *Electronic Sundays*, 2014/15, fotografía y arte: Bartholot, creatividad: s/c, cliente: Goa Club Madrid. Recuperado en enero, 2015, <http://bartholot.net/goaclub.html>

Lo interesante aquí es constatar que la imagen guarda nula o poca relación con el producto que publicita, la información que aporta sobre el mismo no es especialmente alta, una característica que se repetirá en estas fotografías, como se irá mostrando; es más, es difícil saber que es lo que se publicita porque el anuncio se conceptualiza de forma puramente plástica. La imagen puede estar dotada de gran simbolismo y elementos connotativos, pero Estos no se imbr-



can de forma directa con la marca o el producto en un intento de persuasión tradicional, sino que funcionan en el ámbito estético. De esta forma, la fotografía se enmarca en lo que Phillips y McQuarrie (2010) denominaron compromiso por inmersión –una característica que veremos comparten muchas de las fotografías analizadas–, donde el consumidor se siente interesado por la imagen, precisamente, por sus valores estéticos. Por lo tanto, lo grotesco funciona aquí como un elemento que enfatiza el aspecto atrayente de la imagería que la fotografía presenta.

De esta forma, la metamorfosis corporal se presenta como un elemento relevante a la hora de producir imagería estéticamente interesante, dando lugar a seres de distinto tipo cuyo nexo en común es su carácter fantástico.

Entre los personajes característicos de este recurso se pueden observar aquellas figuras que debido a la metamorfosis adoptan rasgos de animal –ya que, como ya se ha explicado, la conducta animalizada se estimó que era más conveniente situarla en el área de la inversión de los órdenes, en concreto en la animalización–.

El uso de los rasgos animalescos ha sido muy común a lo largo de la historia de lo grotesco. Se puede observar en la obra de autores como Golla, Callot, Grandville o los caricaturistas franceses e ingleses. Sin embargo, esos autores solían mostrar la mezcla entre lo humano y lo animal como híbrido, que como antes se explicó, separaba claramente las dos naturalezas. Por lo tanto, hay que ser cautelosos en la distinción entre la metamorfosis que tiende hacia lo animal y el híbrido.

Schneegans defiende la idea de reflejar lo grotesco a través de la caracterización con rasgos de animal debido a su esencia fantástica. De esta manera, pone como ejemplo ciertas caricaturas de Napoleón:

“Lo grotesco comienza allí donde la exageración toma proporciones fantásticas, y donde la nariz de un individuo se convierte en un hocico de animal o un pico de pájaro [...] Schneegans advierte con justa razón el carácter grotesco de la transformación de la nariz del emperador en hocico de animal, puesto que la mezcla de rasgos humanos y animales es una de las formas grotescas más antiguas” (Bajtín, 1965, p. 284).



En la imagen realizada por el Studio Peripetie (figura 100, cuadro 91) se puede observar una persona en pleno proceso de metamorfosis hacia un tipo de animal que tampoco se concreta.



100. *Under the Skin*, 2015, fotografía, arte y creatividad: Studio Peripetie, cliente: Fucking Young! Recuperado en enero, 2015, <https://www.behance.net/gallery/24166875/UNDER-THE-SKIN>

Parece que la intención del autor es la de sumir al espectador en la incertidumbre sobre qué es exactamente y hacia que se va a convertir el personaje que aparece en la fotografía. Esto además está potenciado por la elipsis retórica que suprime parte del rostro izquierdo del personaje para llevarlo a la oscuridad.

Es relevante observar como se juega con la contradicción entre el titular de la moda y lo que se muestra, es decir, la antífrasis entre el título: *Under the Skin* y lo que se enseña que es totalmente superficial. Pero también, se puede ver desde la perspectiva contraria y entender que la exhibición del pelo es una forma de reflejar la idea del monstruo que lleva dentro. Lo que está claro es que el autor se regodea en figuras de adición retórica como la acumulación, la redundancia o la antítesis que se crea entre el hombre y el animal de forma que dota de mayor interés a la imagen, pero se puede observar que, de nuevo, esas figuras no se relacionan di-

rectamente con la marca y el producto publicitado, sino que se incorporan como juego, con un aspecto lúdico que llena de significados la imagen.

En estos ejemplos, se pueden ver dos formas de representación con un sentido distinto:

Así, en el ejemplo de la portada del disco de Bjork (figura 101, cuadro 89), el autor de la imagen crea un personaje fantástico al que parece dotarle de un sentido metafórico. La explicación se encontraría en la asociación que se crea entre el nombre del disco: *Vulnicura* que significa “cuidado de la herida” y la representación de una criatura con pétalos de flor con una herida en el pecho.

El ser creado por Tom Darracot (figura 102, cuadro 5) parece no que tiene ninguna relación con lo que se publicita, la discoteca Fabric, por lo tanto se podría interpretar más como una invención con la que plasmar una cierta extravagancia como toque de atención.



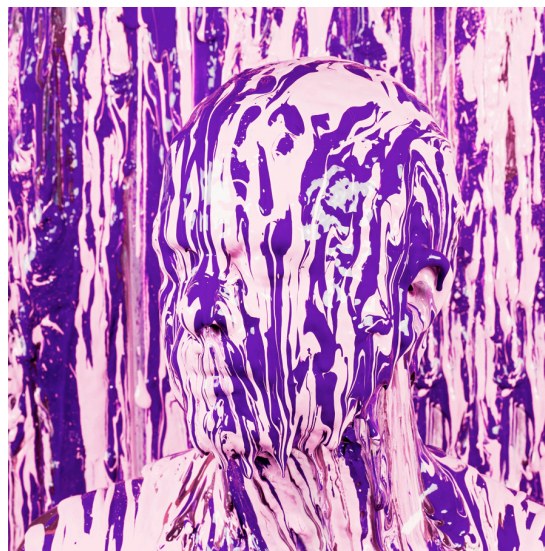
Izquierda 101. *Vulnicura*, 2015, fotografía, arte y creatividad: Inez Van Lamsweerde And Vinoodh Matadin, cliente: Bjork. Recuperado en enero, 2015, <http://lesbeehive.com/2015/02/12/bjork-vulnicura-photo-shoots/>

Derecha 102. *Título: s/c*, 2008, fotografía, arte y creatividad: Tom Darracot, cliente: Fabric. Recuperado en enero, 2015, <http://tomdarracott.com/archive/>

En otro orden de cosas, hay que mencionar las formas, recursos y artimañas que los creativos aplican para crear estas figuras. Como se explicó, la fotografía es indiciaria, recoge un fragmento de realidad que existió al realizarse la toma, así se muestra como un mecanismo perfecto para dotar de realidad a la más inventiva e imaginativa de las construcciones visuales. De esta forma, como antes se apuntaba, los autores de estas imágenes requieren de una gran profusión de materiales y texturas con los que llevar a cabo esas metamorfosis fantásticas, en general, se caracterizan por construir ese mundo mediante materiales, maquillaje, pintura, etcétera, para luego inmortalizarlo con la captura fotográfica. Así, observando las imágenes se puede constatar que la forma de utilizar estos elementos provoca un estilo estético común entre muchas de ellas. De esta manera, se van a indicar algunas formas de tratamiento del cuerpo con distintos materiales para dar lugar a la metamorfosis.

### Cuerpo pintado

Uno de los recursos más utilizados por estos autores es el del maquillaje corporal o *body painting*. Esta técnica permite utilizar el cuerpo como un lienzo y dotarle de un sentido estético para crear un personaje, o por el simple hecho de darle una apariencia concreta. En la siguiente imagen (figura 103, cuadro 17), que pertenece a la portada del disco de Quadrupède, se hace uso del *body painting* de forma excesiva ya que el protagonista de la portada está totalmente cubierto de pintura, no importa aquí trabajar el detalle o las formas corporales, sino desfigurar las facciones y dotarlas de un carácter grotesco. De este modo, la metamorfosis aquí, destaca por su rasgo más característico, la indiferenciación entre los distintos órdenes motivado por un importante efecto de adicción retórica que se refleja en el uso de figuras como la



103. Título: s/c, 2014, fotografía, arte y creatividad: Akatre, cliente: Quadrupède. Recuperado en enero, 2015, <http://www.akatre.com/photographie-photography/#qdrpd>

acumulación, la redundancia, así como la antítesis que se produce entre lo natural derivado del factor humano y lo artificial.

#### Cuerpo cubierto por objetos

Este recurso es ampliamente utilizado en estas imágenes en las que la decisión de como trabajarlo proviene del mismo autor, pero también de su colaboración conjunta con el creativo, con el estilista o el directo de arte. De esta manera, los materiales de los que se hace uso son de diversa índole, y pueden ir de los plásticos, las telas, cartones, brillantina, a las tachuelas etcétera, los cuales están trabajados con un fuerte componente artesano, que busca estimular ciertas sensaciones visuales e incluso que te imagines las táctiles. Se produce de hecho una contradicción entre la visión de algo palpable, tangible, real y el significado fantástico de estas criaturas representadas.



104. *Título s/c*, 2013, fotografía: Henry Hargreaves, arte: Sagmeister & Walsh, Pascal Schönegg, creatividad: s/c, cliente: Aishti. Recuperado en enero, 2015, <https://www.behance.net/gallery/10470437/Aishti-FW13>

En la campaña de Sagmeister & Walsh (figura 104, cuadro 57) se ha cubierto el cuerpo de la modelo con multitud de botones para representar la idea de chic, así al igual que se apuntaba en el caso anterior, se recurre a la adicción, en concreto a la acumulación, la redundancia, etcétera, para conseguir ese efecto de



acumulación, ya que para el autor de esta imagen ser chic, significa ser excesivo, reflejándolo de una manera literal.

En la campaña *Vanished Girls* (figura 105, cuadro 48), su autor Bartholot quiere incidir en un tema tan peliagudo como es el secuestro y la desaparición de niñas a través de una imagen directa e impactante. Para ello se ha utilizado una gran cantidad de tierra para embadurnar el cuerpo de la niña protagonista simulando su enterramiento, su falta de voz. De este modo, se vuelve a incidir en la adición retórica con figuras como la acumulación, la redundancia, etcétera, y así llevar su idea al extremo.



105. *Vanished Girls*, 2013, fotografía y arte: Bartholot, creatividad:s/c, cliente: Unicef. Recuperado en mayo, 2015, <http://www.bartholot.net/unicef/bk5s7iq3pb03b5urxm32qsajuynty>

## Mascara

Las máscaras son una pieza fundamental de la historia del arte grotesco y aquí tendrán también una importancia capital. La máscara es versátil y no sólo valdrá para

crear cuerpos en transformación, sino que también jugará un papel importante en otras representaciones grotescas; pero aquí se convierte en uno de los claros protagonistas de la metamorfosis corporal con significados múltiples y siempre ambivalentes, como ya se apuntó al tratar del análisis bajtiniano del carnaval.

La máscara no es utilizada aquí en su sentido moderno, que adopta en el romanticismo, para ocultar, disimular, encubrir o engañar, en esa época se vuelve lúgubre y oculta el vacío. En las fotografías analizadas es una máscara plenamente grotesca, implica cambio, vida, mutación, transformación, recupera la fuerza del grotesco popular frente a la máscara carnavalesca moderna, repetitiva y sin imaginación.

#### Otras formas de metamorfosis corporal

Por último, la metamorfosis corporal se manifiesta de diferentes maneras según la intención del autor y/o de la marca. En algunos casos se utiliza para mostrar el producto de una manera original y no evidente, aunque como se ha apuntado, en otros el producto quedará fuera del campo y la metamorfosis tan sólo será utilizada para crear una imagen atrayente.



106. *El último primate*, 2010, fotografía: Chus Antón, arte: Adrián González, creatividad: s/c, cliente: Nawja. Recuperado en enero, 2015, <http://notedetengas.es/najwa-el-ultimo-primate/>



Por ejemplo, en la siguiente imagen (figura 106, cuadro 13) la metamorfosis se produce a través de la fusión entre el producto que se quiere publicitar y otro elemento, dando lugar a la creación de un nuevo ser.

El objetivo del autor es crear la imagen de un primate a través de la metamorfosis del rostro de Nawja Nimri para así ilustrar de una forma original el título del álbum.



107. *Paper Chandelier*, 2007, fotografía y creatividad: Erwin Olaf y Marcel Wanders, arte: s/c, cliente: Lámparas Mooi. Recuperado en enero, 2015, <http://www.mooui.com/inspirations/paperpeter-photo-erwin-olaf-paper-chandelier-studio-job>

En esta imagen (figura 107, cuadro 2) la lámpara, que es el elemento que se quiere publicitar se fusiona con la cara de la persona dando lugar a la imagen de un diablo.

En el caso de las editoriales de moda que se han seleccionado, se puede observar que en la mayoría de ellas, la metamorfosis se utiliza para jugar de una forma creativa con el cuerpo, y así no centrar toda la atención en la marca de moda. La intención del autor parece ser la de crear un mundo fantástico en torno a esa

firma que luego aparezca implícito en ella. De esta forma, aparecen elementos estéticos frescos y novedosos en un campo donde la transgresión es norma y la estetización de las imágenes aporta siempre valores a la marca, ya que se le requiere que cuide su imagen en todos los aspectos.



108. *Body Language*, 2010, fotografía: Nick Knight, arte y creatividad: Lucy McRae y Bart Hess, cliente: Another Man Magazine. Recuperado en enero, 2015, <http://fionamouldsdissertation.blogspot.com.es/2013/10/week-two-lucy-and-bart-bart-hess.html>

De esta forma, en esta imagen (figura 108, cuadro 18), el cuerpo que se metamorfosea tiene el suficiente protagonismo como para desviar la atención sobre las prendas y los accesorios que se venden.

Pero la metamorfosis puede estar también relacionada con la idea que se quiere transmitir de la marca. Como se ha mostrado muchas veces no se quieren asociar valores directamente al producto o marca, sino que los aspectos retóricos y simbólicos permanecen en el campo estético, pero en algunos casos sí existirá una traslación de valores positivos.

### Híbridos

La segunda representación grotesco fantástica que se repite con mayor frecuencia

en las fotografías analizadas es lo que se ha denominado como híbrido. Como se vio, el híbrido implica un ser fantástico que proviene de la mezcla de mundos diferentes. Ejemplos de híbridos se encuentran en la imaginería artística y en la literatura de numerosos países y momentos históricos, como los centauros de la mitología griega o los grifos (mitad león mitad águila) presentes en las mitologías de buena parte de los pueblos de oriente próximo. Con relación a lo grotesco, el híbrido adopta connotaciones monstruosas como constatan las numerosas referencias a las gárgolas medievales y a los personajes diabólicos que aparecen en los cuadros de El Bosco y Bruegel. Pero los seres híbridos siempre mantienen un aspecto inquietante y enormemente ambivalente, que los hace grotescos, aunque nos remitan a lo monstruoso, como en el caso de las fotografías publicitarias que aquí atañen. Aunque puede darse un híbrido animal-animal, lo normal es que este recurso se haya mostrado en el arte y la mitología como una mezcla entre humano y animal o vegetal, y ya en el siglo veinte entre humano y máquina, puesto que lo que se persigue con la creación de un híbrido es atribuir al humano parte de las características de aquello con lo que se hibrida. Así, los centauros griegos eran salvajes y estaban dominados por las pasiones animales, y las sirenas escondían en el mar su lado animal simbolizando lo oculto, lo peligroso, lo engañoso de los animales marinos y las profundidades donde habitan.

Lo interesante de los híbridos es que las dos naturalezas que mezclan aparecen perfectamente separadas, remitiendo a la figura retórica conocida como crasis, que implica la contracción de dos palabras en una sola. Así, la intención de aquellos que utilizan este recurso no es crear confusión o articular una realidad nueva al mezclar varias diferentes, sino generar un choque interesante entre las imágenes que se combinan para dotarlas de nuevos significados. Se ve, de esta forma, que el híbrido es una herramienta muy útil para renovar imágenes y representaciones que de otro modo podrían resultar aburridas, y generar interés para el espectador, que debe dilucidar el significado de la hibridación.

En las fotografías analizadas se encuentran híbridos cuya iconografía remite a la noción clásica y mitológica, como en la imagen de Pierpaolo Ferrari (figura 109 cuadro 10), donde se ve a un hombre con cabeza de felino de pelaje azul. La fotografía no explota todo el potencial para crear efectos de ambivalencia grotesca y flexibilidad que posee la hibridación como representación, además tampoco

explota excesivamente los recursos retóricos para llamar la atención del consumidor, ya que parece querer mantener la imagen elegante de la marca, una sastretería de corte clásico, pero la combinación de humano y animal, la referencia al hombre nacido con parte de animal conecta la imagen inevitablemente con la imagería grotesca. El traje, el producto, se muestra intacto, no entra en el juego de la hibridación y la ambivalencia. El híbrido produce sorpresa e interés, induce a observar la imagen e interpretar los detalles de una forma sutil, pero aún así se pueden ver parte de los recursos que esta figura provee a los comunicadores visuales y los creadores de imágenes.



109. *Título:* s/c, 2009/10, fotografía: Pierpaolo Ferrari, arte: s/c, creatividad: s/c, cliente: Anticheli Telai. Recuperado en enero, 2015, <https://www.behance.net/gallery/3077691/Antichi-Telai-Fashion-Catalogue-and-Print>

En la campaña (figura 110, cuadro 27), sin embargo, se observa un híbrido planteado de una manera más original, ya que la cabeza del elefante está construida con las toallas que se anuncian. Es una manera perfecta de llamar la atención

sobre el producto mediante una imagen impactante y fantástica como es la del híbrido, lo que caracteriza en parte a estas fotografías, ya que en muchas ocasiones se utilizan los productos publicitados para construir figuras y personajes y lograr efectos impactantes y llamativos



110. *Handtuch*, 2011, fotografía, arte y creatividad: Bela Borsodi, cliente: FRÄULEIN Magazine. Recuperado en enero, 2015, <http://www.belaborsodi.com/editorial/handtuch#5>

La intención de la fotografía no parece ser mostrar el producto de una forma bonita o relacionarlo con valores positivos, no persigue los prescriptores positivos tradicionales indicados por Phillips y McQuarrie (2010, p. 378); busca la sorpresa mediante la hibridación junto al uso de los materiales y el contraste de los colores, para dotar a un producto difícil de rodear de una halo de novedad de frescura e interés.

En cambio, en la fotografía de Madame Peripetie (figura 111, cuadro 29) se puede observar un tipo de híbrido representado de una forma diferente pero que, también, alude a los valores que se están mencionado. En este caso el híbrido



funciona, de nuevo, como elemento estético, esta vez en un doble juego que se manifiesta en primer plano con la cola de caballo del personaje fotografiado, y en segundo, confeccionado con el juego de sombras entre la del caballo y la del humano, lo que hace que la fotografía pida una segunda lectura. Son los elementos estéticos los que dotan de interés a la fotografía, por lo que, de nuevo, Phillips y McQuarrie dan las claves para realizar una lectura publicitaria de la misma.

Siguiendo las formas de lograr el compromiso con un anuncio que mencionan esos autores, vemos que la fotografía se ajusta perfectamente a una de las que relacionan con lo grotesco: por inmersión, ya que no emplea mecanismos clásicos de persuasión, sino que juega sus bazas desde una perspectiva estética en la que el híbrido grotesco ostenta un importante papel como creador de significados.

De esta forma, se puede concluir que en las fotografías analizadas convive el uso de la figura del híbrido de una forma clásica con una revisión de la misma, que le confiere todavía más poder para generar imágenes originales, flexibles y ambivalentes, así como para plantear interesantes juegos retóricos visuales que pueden ser utilizados para dotar de frescura y atractivo a las mismas.

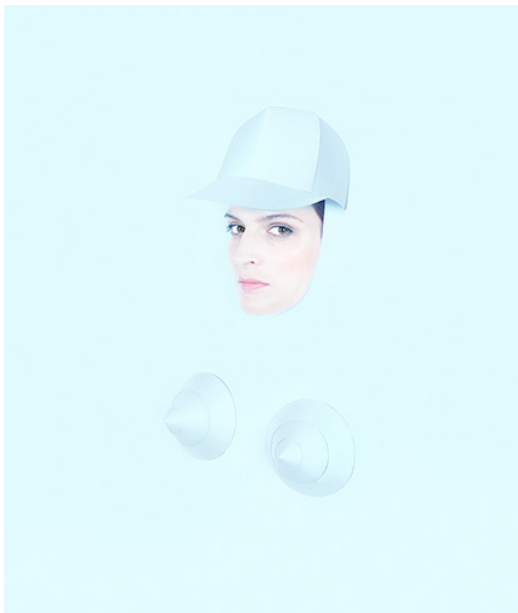


111. *Título: s/c*, 2011, fotografía, arte y creatividad: Madame Peripetie, cliente: Kris Van Assche. Recuperado en enero, 2015, <http://modaytendencias.directox.net/primavera-madame-peripetie-fotografo-kris-van-assche-de-la-coleccion-verano-2011/>



### Cuerpo que desaparece

La tercera forma de representación grotesca que tiene mayor presencia en las fotografías publicitarias analizadas será el cuerpo que desaparece. Esta es una nueva forma de jugar con el cuerpo para crear efectos originales e impactantes. El uso de este recurso minimiza, también, el nivel de información, por lo que la comprensión del mensaje depende, muchas veces, del contexto o de los conocimientos de los receptores para interpretar la imagen. Por ejemplo, en la imagen de Bara Prasilova (figura 112, cuadro 76) se observa un circunloquio, puesto que se elimina parte del cuerpo de la modelo, el rostro queda en el aire, produciendo un efecto de ingravidez que, rápidamente, se conecta con la ingravidez propia del grotesco ornamental.



112. *Título s/c*, 2014, fotografía, arte y creatividad: Bara Prasilova, cliente: Jana Kirschner. Recuperado en enero, 2015, <https://www.behance.net/gallery/21357681/PROMO-PHOTOS-OF-JANA-KIRSCHNER>

Si bien, en general, los efectos relacionados con el cuerpo aluden a la noción de cuerpo grotesco de Bajtín, parece que este cuerpo que desaparece se presenta con ciertas características propias que aquellas que definen la concepción bajtiniana. El cuerpo grotesco es voluptuoso, dinámico, desbordado, profundamente ambivalente en su conexión entre la vida y el regocijo, y la decadencia y la muerte que inevitablemente lo acompaña, mientras que el cuerpo que desaparece, aun-

que también es ambivalente e inquietante, como el cuerpo grotesco, tiende hacia el minimalismo, la frialdad y la ingravidez, precisamente porque como representación grotesca se pueden rastrear sus raíces, además de en el cuerpo grotesco bajtiniano, en ese grotesco ornamental donde los cuerpos aparecen suspendidos caprichosamente o colgando de un hilo que razonablemente es imposible que aguante su peso. Eso no quiere decir que este tipo de cuerpo pierda su efecto grotesco, sino que lo produce mediante otros recursos además que los que Bajtín tuvo en cuenta, ya que no atendió a ese grotesco ornamental inicial, sino a sus representaciones en la cultura cómica de la Edad Media y el Renacimiento.

De esta forma, el cuerpo que desaparece crea un efecto enajenado y fantástico que mucho tiene que ver con ese “capricho de pintores” del grotesco ornamental. Como se ve en la imagen de la campaña *Delusion* realizada por Bela Borsodi (figura 113, cuadro 63), los valores publicitarios que ostenta son mínimos, quitando un cierto nivel de información, ya que muestra, aunque no de forma especialmente clara, la ropa que está publicitando, y la supresión antes mencionada.



113. *Delusion*, 2014, fotografía, arte y creatividad: Bela Borsodi, cliente: GQ China. Recuperado en mayo, 2015, <http://www.belaborsodi.com/editorial/delusion#2/>

Así, establecer una relación lógica de acuerdo a las teorías de la publicidad parece complicado, ya que la única motivación de la composición es la invención pura, el efecto estético, casi decorativo, de la fusión entre los personajes y la pared en la que se encuentran apoyados, aunque también es cierto que este tipo de fantasías enajenadas y extravagantes coincide con la idiosincrasia propia de la moda, muy dada al exceso y a la transgresión, así como a incorporar elementos artísticos a su universo, que se supone sofisticado y vanguardista.

Por lo tanto, parece que encontramos en estas formas que desaparecen cierta revisión de algunas figuras propias del grotesco ornamental, por su ingravidez, con las que comparten el elemento fantástico, volátil y caprichoso.

### **Cosificación**

Siguiendo con el análisis de las representaciones grotescas fantásticas contenidas en las fotografías analizadas, la cuarta más repetida es la cosificación (con dieciséis fotografías en las que aparece). Implica la asunción por parte de un cuerpo humano de cualidades de cosa, lo que usualmente se plasma como la representación del cuerpo como estatua o muñeco. Su referente directo sería la muñeca Olimpia del relato de E.T.A Hoffman *El hombre de arena* de 1816, culmen del romanticismo alemán. Olimpia es una muñeca mecánica de la que el protagonista del relato se enamora perdidamente aunque sólo la ve en la distancia. Cuando se da cuenta de que es una máquina, persiste en su enamoramiento ya que la atracción que se desprende de su perfección supera los inconvenientes que implica su falta de humanidad. Hoffman da una vuelta de tuerca aquí al mito del *doppelgänger*, que se adentra en lo siniestro, en lo que Jung denominó “la sombra”. El doble encarna la perfección de lo que se desprende de lo humano para quedarse con el lado formal del cuerpo, lo que de cosa tiene el cuerpo. De ahí su aspecto siniestro y grotesco -además de fantástico-, ya que aquello que se desprende de lo que lo hace hombre no atiende a criterios de humanidad, es frío y carece de empatía.

Esta es una figura que sintoniza especialmente con los intereses de la publicidad y la fotografía de moda, ya que el cuerpo se utiliza como maniquí para mostrar la ropa, con lo que ello implica. No se busca la naturalidad en este tipo de fotografías, sino que se necesita que el modelo adopte la postura más adecuada para que el

producto resalte, lo que significa, muchas veces, sostener poses forzadas y anti-naturales. Pero en las fotografías presentes, aunque se aprovecha ese recurso para mostrar el producto, el cuerpo cosificado adopta otros significados. Se pueden encontrar varias imágenes donde se juega con esa idea de maniquí de moda y la de estatua que viste la ropa pero en la que todavía quedan rasgos humanos, como en la (figura 114, cuadro 60).



114. *Persephone*, 2014, fotografía, arte y concepto: Alvaro Villarrubia, cliente: Schön Magazine. Recuperado en enero, 2015, <https://www.shockblast.net/persephone-by-alvaro-villarrubia/>

Sin embargo, en la imagen publicitaria de *Mtv Indents* (figura 115, cuadro 115) se observa como el cuerpo adopta características de aspiradora, pero esta adopción no parece estar relacionada con el producto que anuncia, la cadena de televisión MTV. De esta forma, se puede argumentar que, de nuevo, esta fotografía está utilizando lo grotesco de una manera que difiere de las teorías publicitarias clásicas, que relacionan seducción con la atribución de valores positivos a la marca o producto. La imagen desprende despreocupación en el acabado, locura y comicidad en la representación, así como originalidad y flexibilidad en el uso de las ideas (como muestran las notas en esos rasgos que posee la fotografía), pero aunque es

posible que los publicistas quisieran relacionar alguno de esos valores con la cadena, estos no encuentran un correlato lógico con ella. Al contrario, funcionan como elementos estéticos que, si bien, ostentan esos rasgos, dotan de interés a la imagen por si misma, independientemente del producto que publicita, una característica que se muestra común al uso de elementos grotescos y fantásticos en estas fotografías: la utilización de recursos retóricos, estéticos y formales para crear imágenes atractivas e impactantes que llamen la atención sobre el anuncio, el producto y la marca, pero sin que exista un mensaje directo en el que se relacionen valores concretos con los productos.



115. *Mtv Indents*, 2010, fotografía: Pierpaolo Ferrari, arte: Federico Pepe, creatividad: s/c, cliente: MTV. Recuperado en enero, 2015, <https://kailepdesign.wordpress.com/2008/08/19/mtv-idents-you-think-it-you-do-it/>

### **Miembros que se independizan del cuerpo**

Otro recurso fantástico profusamente utilizado son los miembros que se independizan del cuerpo. Significan una forma más de usar el cuerpo para provocar efectos grotescos. Generalmente son manos como se puede ver en la imagen de Noël (figura 116, cuadro 58).





116. *Noël*, 2014, fotografía, arte y creatividad: Akatre Studio, cliente: Obsession Magazine. Recuperado en enero, 2015, <http://www.akatre.com/photographie/article/obsession-magazine-noel>

Como se explicó en la definición de este tipo de representaciones, sus raíces iconográficas se pueden encontrar en las reliquias de santos y santas del medievo. Bajtín en su caracterización del cuerpo grotesco hace repetida mención a esta cuestión en *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento* (1965). Las partes de cuerpos de santos estaban esparcidas por toda Francia y eran objeto de sátira por los movimientos reformistas, dando lugar a descarnadas e hiperbólicas descripciones grotescas donde el cuerpo despedazado de los santos produjo algo parecido a una anatomía grotesca. Esa obsesión por las partes del cuerpo se secularizó con los estudios de anatomía y las ilustraciones anatómicas. Los miembros representaban, por un lado, al hombre de quien habían sido parte -como las reliquias-, pero por otro fascinaban por poder comprenderse como algo separado del hombre, por entenderlos, por primera vez, como entidades con carácter propio.

Mucho tiempo después también la fotografía surrealista utilizó partes del cuerpo en su búsqueda de efectos oníricos. Man Ray aparece como principal ex-



ponente del uso de manos, cabezas y piernas para simbolizar la mecanización del cuerpo, pero otros fotógrafos como Horst P. Horst llevaron ese lenguaje a la fotografía de moda, como se puede ver sus obras *Lisa Fonssagrives' Hands* de 1941 (figura 117) y *Hands, Hands* de 1941 (figura 118).



Izquierda 117. *Lisa Fonssagrives' Hands*, 1941, Horst P. Horst. Recuperado en enero, 2015, <http://theredlist.com/wiki-2-24-525-528-721-view-1950s-4-profile-lisa-fonssagrives.html>

Derecha 118. *Hands, Hands*, 1941, Horst P. Horst. Recuperado en enero, 2015, <https://natdonets.wordpress.com/2014/06/26/horst-p-horst/horst-p-horst-hand/>

Así, las manos, piernas y pies han tenido un importante papel en la fotografía publicitaria, como se mencionó. Eguizábal destacaba su función indicadora o mostradora, pero como bien señala, esta parece que ya ha pasado a una época en que la publicidad era más simple e inocente. En su opinión, ahora la presencia de partes del cuerpo no funciona sino como: “naturalezas muertas en las que brazos y piernas apenas operan como sinécdoques del cuerpo entero. Casi siempre la naturaleza fragmentaria de la figura humana ofrece un claro contenido sexual que apenas justifica la modalidad de producto” (2001, p. 202).

En las fotografías objeto de análisis parece que tanto la remisión al cuerpo grotesco Bajtiniano, la búsqueda de efectos extraños y oníricos, y la visión publicitaria y estética tienen cabida. Los miembros portan y visten objetos que se quieren

publicitar, los pies calcetines en la campaña de *Odd Pears* (figura 119, cuadro 66) y las manos sostienen unos zapatos (figura 120, cuadro 85). Así, aquí parece que además de figura retóricas de sustitución (una parte del cuerpo por el todo), los miembros plantean algunas relaciones más al encontrarse en lugares extraordinarios y combinados de maneras imaginativas. Una vez más, lo grotesco aporta su efecto fantástico y enajenado para crear imágenes originales más allá de los valores que se quieren relacionar con la marca. Lo grotesco sirve de reclamo para descifrar la imagen y dejar volar la imaginación al contemplarla, renovando el lenguaje estético de los anuncios de productos, a veces, tan profanos como unos calcetines.



119. *Título: s/c*, 2014, fotografía, arte y creatividad: Leta Sobierajski, cliente: Odd Pears. Recuperado en enero, 2015, <https://www.behance.net/gallery/15905349/Odd-Pears-Campaign>



120. *Título s/c*, 2015, fotografía: Alexandra Kingo, arte: s/c, creatividad: s/c, cliente: Suecomma Bonnie. Recuperado en enero, 2015, <http://aleksandrakingo.com/SUECOMMA-BONNIE-SS15>

### Cuerpo que se deforma

Este recurso se alinea con los demás que lo grotesco utiliza para tratar el cuerpo. La deformación corporal está muy relacionada con rasgos tan característicos de lo grotesco como la exageración y la hiperbolización, con el cuerpo que se desborda de sus formas clásicas y rompe con el equilibrio y simetría propios de las representaciones tradicionales del mismo. Estos rasgos se suelen relacionar

con la sátira y la caricatura de corte social y político. En ella se exagera hasta la deformación los rasgos físicos para criticar los morales. Es Schneegans el mayor defensor de este grotesco negativo en su obra *Historia de la sátira grotesca* de 1894, de esta forma se le atribuyen a la exageración y la deformación, siempre, características críticas y satíricas, pero Bajtín no está de acuerdo con esta posición, considera que Schneegans no tiene en cuenta el poder transformador, la fuerza regeneradora y renovadora de la exageración deformante del cuerpo. La deformación puede generar una risa positiva, catártica, que es muy propia de la Edad Media, frente a la risa satírica y negativa del Romanticismo.

En las imágenes analizadas esa deformación aunque presente, se manifiesta de forma sutil. No es una deformación salvaje como la presente en los relatos de Rabelais o en las figuras fantásticas de El Bosco. Se observa una estilización de este rasgo tan característico para lo grotesco, que se utiliza en un sentido parecido que el que se indicaba al hablar de la metamorfosis corporal.

Como se puede observar en la imagen (figura 121, cuadro 1), la deformación se utiliza bien para fundir el cuerpo del modelo con el objeto publicitado (en el caso de la imagen 1 una lámpara), bien para mostrarlo de una forma original e interesante, buscando ambos tipos de representaciones maneras novedosas de informar sobre el producto. Es decir, su función publicitaria suele ser informativa, de la manera en que puede serlo una fotografía, es decir, mostrando el producto, pero dado que se busca enseñarlo de forma original ese rasgo publicitario tampoco aparecerá con una intensidad muy alta. Al contrario,

las imágenes muestran que mediante la deformación y la exageración irremediablemente ligada a ella, se recurre a la inmersión en la imagen mediante el juego entre el cuerpo, su deformación y exageración, y el producto.



121. *Egg geisha*, 2007, fotografía y creatividad: Erwin Olaf y Marcel Wanders, arte: s/c, cliente: Mooi. Recuperado en enero, 2015, <http://www.moooi.com/inspirations/egg-geisha-photo-erwin-olaf-based-egg-vase-marcel-wanders>

## Gran boca abierta

Otra representación netamente bajtiniana de lo grotesco es la gran boca abierta. Esta, por tanto, consta de dos elementos: que esté abierta y que lo haga de forma exagerada, incidiendo, de nuevo, en la exageración como característica fundamental de lo grotesco, que lo aleja de los prescriptores típicos en publicidad ya mencionados (lo bello, lo agradable, etcétera), y que le confiere un especial interés como elemento publicitario. Así, iconográficamente las bocas abiertas de estas imágenes -generalmente combinadas con la lengua fuera- son deudoras de las ilustraciones de Gargantúa y Pantagruel (cuyo nombre proviene, precisamente, de la afonía de los borrachos formando un cuadro netamente grotesco: boca, borrachera, enfermedad) de Rabelais que realizó Gustave Doré (figura 122).

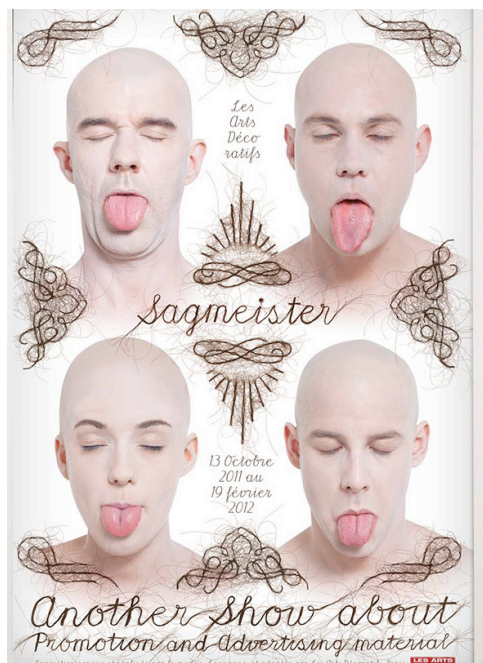


122. *Gargantúa y Pantagruel*, fecha: s/c, Doré. Recuperado en enero, 2015, <https://natdonets.wordpress.com/2014/06/26/horst-p-horst/horst-p-horst-hand/>



Para Bajtín la gran boca abierta es una de las imágenes centrales de las fiestas populares relacionada con los banquetes, con la deglución, con la conexión entre lo de dentro y lo de fuera y con el círculo vital; pero también con lo demoníaco, con la burla, lo estrafalario y lo repugnante.

En las imágenes analizadas la boca aparece, como muchas representaciones grotescas, aminorada en su potencia, como se manifiesta en los bajos valores que registran en cuanto a lo exagerado y lo repugnante. Pero aún así, perviven los elementos extravagantes, cómicos (casi siempre satíricos) y absurdos que, generalmente, se asocian con la boca abierta y la lengua sacada (figuras 123 y 124 cuadros 38 y 62 ).



Izquierda 123. *Sagmeister Inc's exhibition*, 2012, fotografía: Henry Hargreaves, arte: Jessica Walsh, creatividad: Stefan Sagmeister, cliente: Les Arts Décoratifs. Recuperado en enero, 2015, <http://www.sagmeisterwalsh.com/work/project/les-arts-decoratifs/>

A la derecha 124. *Le mort en rose*, 2014, fotografía, arte y creatividad: Bartholot, cliente: OFFF Barcelona. Recuperado en mayo, 2015, <http://www.bartholot.net/la-mort-en-rose/k0xz3zlzbl4da0zji4z3u7hpwqduf>

Así, concretamente en las anteriores imágenes se pudo ver como la boca se convierte en el elemento central de la fotografía. Compositivamente centran la imagen, ejemplificando una característica peculiar de esta tendencia, la combinación de elementos grotescos y composiciones sencillas y armónicas, lo cual no

es representativo del arte grotesco, como se ha podido observar en el estado de la cuestión, donde la complejidad, la prolijidad de elementos y la confusión en la composición aparecen en numerosas obras, como en las pinturas murales del grutesco ornamental, o en las enrevesadas y tumultuosas pinturas de James Ensor como, por ejemplo, *La entrada de Cristo en Bruselas*, (figura 125).



125. *Entrada de Cristo en Bruselas*, 1888, James Ensor, Recuperado en enero, 2015, <https://mariacata.wordpress.com/2012/05/17/136/>

Además, al contrario de lo que sucede en otras representaciones grotescas, la boca abierta no se relaciona con el objeto publicitado, por lo que sus niveles de información y argumentación publicitarias son bajos desde la perspectiva de las teorías publicitarias tradicionales. En cambio, funciona de una forma puramente estética en la imágenes, creando un potente punto de referencia que puede resultar muy atractivo para la mirada del espectador, ya sea mediante el rechazo o la empatía con su aspecto burlesco y satírico, y traslada a la marca o producto una imagen fresca, rebelde y burlona directamente relacionada con su significado icónico.

#### Miembros que se repiten

Otra figura que juega con el cuerpo y que aparece varias veces en las fotografías



analizadas es lo que se ha venido a definir como miembros que se repiten. Es decir, la proliferación de miembros en el cuerpo duplicando o triplicando la fisonomía normal. Iconográficamente, Bajtín relaciona esta representación grotesca con las “maravillas de la India” y el ciclo de obras literarias y leyendas inspiradas en ellas que aparece como género en la Edad Media. En esas obras se encuentran multitud de ilustraciones de seres humanos típicamente grotescos que acostumbraron al hombre occidental a extravagancias anatómicas extraordinarias. También de India proviene la representación de varios dioses dotados de cuatro o más brazos, por ejemplo, Shiva dios de la destrucción, que suele ser ilustrado con cuatro brazos que representan el poder sobre las cuatro direcciones cardinales (Danielou, 2009, p. 257). De esta forma, icónicamente, la repetición de brazos ha venido a significar poder, la idea de un personaje poderoso, aunque, en muchas ocasiones, la potencia de la imagen ha sido tomada en occidente tan sólo como una referencia banal a la mitología y las tradiciones hindúes.

De todas formas, las imágenes analizadas que recogen esta forma de representar o adornar el cuerpo parece que se relacionan con esa idea de poder. En ellas aparecen personajes que muestran actitudes que van desde lo desafiante (figura 126, cuadro 50) a lo puramente bestial (figura 127, cuadro 3), donde se aprovecha la potencia de la imagen corporal, que centra, decididamente, la atención sobre la figura, sobre todo, para la publicidad de moda, puesto que al ser una representación donde el cuerpo adquiere una gran importancia es ideal para llamar la atención sobre lo que ese cuerpo viste.

Una vez más se observa como estas imágenes, desde el punto de vista publicitario, se comprenden mejor si nos atenemos al estudio de Phillips y McQuarry (2010), en el que explican que la inclusión de elementos grotescos en los anuncios no responde al deseo de relacionar los valores, generalmente, negativos de lo grotesco con las marcas, sino que se recurre a lo grotesco para producir imágenes impactantes y enfatizar la experiencia con la marca sin atender a la posible persuasión del consumidor mediante esa vinculación con valores positivos, sino mediante la inmersión en la contemplación de la imagen por sus valores estéticos.



Izquierda 126. *Pixels*, 2013, fotografía, arte y concepto: Daniel Sannwald, cliente: Pop Magazine. Recuperado en febrero, 2015, Recuperado en febrero, 2015, <https://www.facebook.com/DanielSannwaldMAO/photos/a.334526066587449.80799.304107079629348/534766849896702/?type=1&theater>

Derecha 127. *Beasting*, 2007, fotografía, arte y creatividad: Nick Knight, cliente: ARENNA HOMME +, 200. Recuperado en enero, 2015, <http://lbosquejo.blogspot.com.es/2011/01/jo-ann-furniss-steps-down-as-arena.html>

### Relación entre lo grotesco y el surrealismo

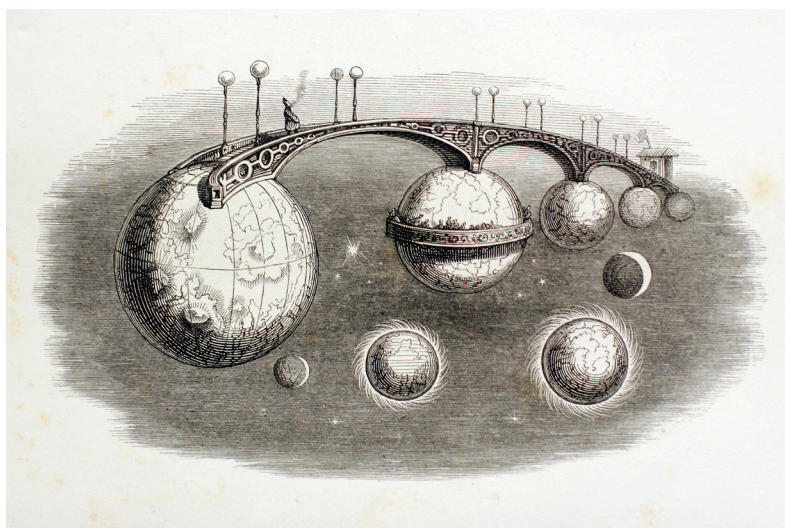
Después de explicar las representaciones grotescas que más se han repetido en las imágenes estudiadas e interpretar si su forma de representación y expresión son fantásticas, se va a explicar la relación que se produce en estas imágenes entre lo grotesco y el surrealismo, ya que se entiende que comparten ciertos rasgos, de entre los cuales se analizarán lo ingrátido y lo absurdo debido a que en el estudio previo se consideró que estos aspectos son relevantes en ambas manifestaciones artísticas y suponen un nexo de unión entre las dos, que se intuyó, podría ser característico en las imágenes seleccionadas.

Para ello, se va a comenzar explicando como comenzó la relación entre lo grotesco y el surrealismo en torno a lo ingrátido.

Como ya se apuntó en el estudio teórico, el grotesco ornamental se caracterizó por mostrar un mundo de tipo fantástico habitado por criaturas, en su mayoría híbridas, que flotaban por doquier, o se sostenían en bases que no tenían nin-

guna solidez. De este modo, ese peculiar universo que fue denominado como “sueño de pintores” por ser concebido según Kayser (2010, p. 312) a través de una mirada propia de los pintores que soñaban despiertos, comparte con el surrealismo ese entorno de tipo onírico en el que todo es posible y donde la ingravidez permite alejarse de la realidad y llevar a cabo el sueño máspreciado, volar.

Lo ingrávigo formará parte de la obra de autores grotescos que sobre todo, hacen uso de él para mostrar su faceta más imaginativa como Callot, El Bosco y Grandville (uno de lo más importantes referentes para el surrealismo) entre otros. Así, Callot se inspira en las figuras acrobáticas del grotesco ornamental para crear sus personajes de la Comedia del Arte, que también andan suspendidos, El Bosco representa a través de su enfoque abismático, extrañas criaturas volando, y a Grandville también le gusta jugar con suspensiones imposibles, como se muestra en su obra *Le Pont des planètes* (figura 128).



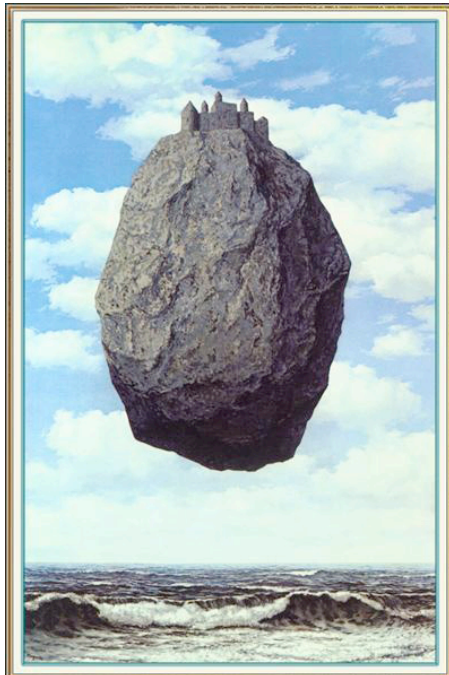
128. *Le Pont des planètes*, 1844, Grandville, Recuperado en enero, 2015, [http://fr.wikipedia.org/wiki/Grandville - mediaviewer/File:Grandville-large.gif](http://fr.wikipedia.org/wiki/Grandville_-_mediaviewer/File:Grandville-large.gif)

De esta manera, y trazándose la continuidad del rasgo de lo ingrávigo, éste forma parte de la obra de multitud de artistas contemporáneos como Kandinsky, Klee, Calder, Pollock, Basquiat, etcétera, y como no, se convierte en un recurso muy solicitado por los artistas surrealistas que hacen uso de él para reflejar el espíritu de este movimiento que aboga por el distanciamiento de la realidad cotidiana y por sumergirse en la dimensión inconsciente.

Así, artistas como Dalí conciben sus universos oníricos mediante personajes y criaturas que flotan en la más absoluta ingravidez, ya que su intención es sumir al espectador en el lado más irracional de la mente humana como se puede ver en multitud de sus obras, o en la de otros autores como Magritte que también gusta de utilizarlo para dotar de un lado mágico a sus representaciones, aunque al contrario que Dalí, no se regodea en los mundos oníricos, puesto que trabaja más con la mezcla de realidad y ficción.

Por lo tanto, lo grotesco y el surrealismo comparten un gran interés por representar la fantasía a través del rasgo de la ingravidez, el cual es también utilizado por los autores de las imágenes seleccionadas, aunque como se ha visto no ha sido unos de los rasgos relevantes, ya que no es requerido de forma continuada, sin embargo cuando se hace uso de él, se le dota de un gran protagonismo.

De este modo, se van a presentar formas similares ingravidas entre las imágenes publicitarias y obras surrealistas:



Izquierda 129. *El castillo de los Pirineos*, 1959, Magritte. Recuperado en enero, 2015, <http://www.wikiart.org/es/rene-magritte/the-castle-of-the-pyrenees-1959>



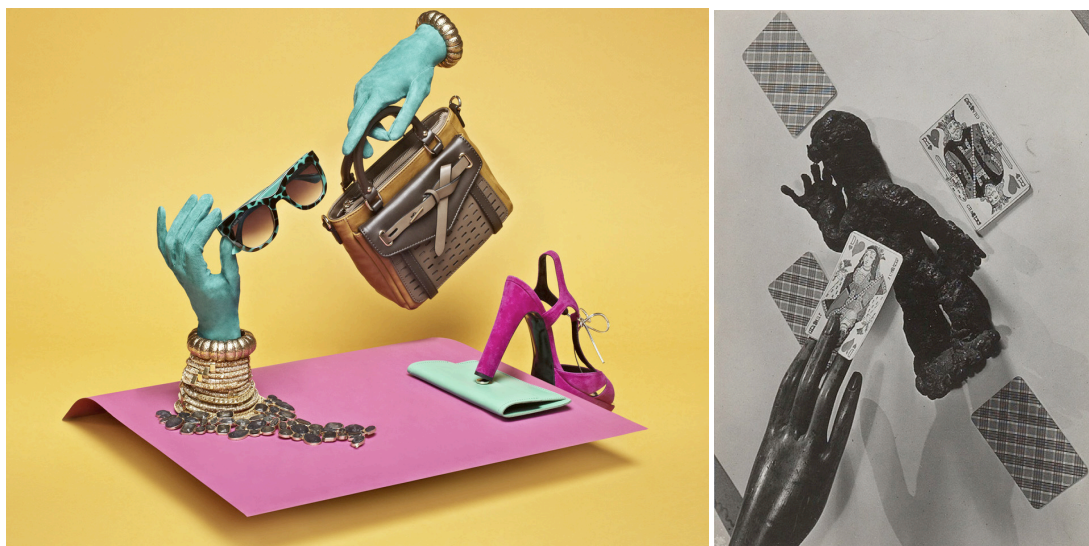
Derecha 121 *Egg geisha*, 2007, fotografía y creatividad: Erwin Olaf y Marcel Wanders, arte: s/c, cliente: Mooi. Recuperado en enero, 2015, <http://www.mooui.com/inspirations/egg-geisha-photo-erwin-olaf-based-egg-vase-marcel-wanders>



En la obra *El castillo de los Pirineos* de Magritte (figura 129) y en la promoción ya mencionada antes *Egg geisha* (figura 121, cuadro 1) lo ingrávigo es la idea fundamental de la representación. En la primera, el autor juega con la contradicción entre el peso de una roca de esas características y la idea contraria que transmite, que es de ligereza. Así, Magritte en este caso, recurre a lo que ya se comentó, a jugar con lo cotidiano y dotarlo de un cierto sentido mágico.

En el anuncio de Olaf y Wanders, la ingravidez cobra todo su sentido cuando se averigua que lo que se está publicitando es una lámpara con forma de huevo. Aún así, el autor no cae en mostrar la lámpara sin más y prefiere jugar con la imagen de la cara de una geisha y su pelo, que alcanza un cierto componente metafórico.

Lo ingrávigo también se refleja a menudo a través de ciertas representaciones grotescas como son los miembros corporales independientes, ya que se suelen mostrar levitando o saliendo de la nada. Así, en la imagen *Me, She* de Man Ray (figura 130) ya se observa como a este autor en la década de los cincuenta del siglo XX le gustaba jugar con ese recurso, como también se ve en la campaña de Paloma Rincón (figura 131, cuadro 54) para el Corte Inglés.



130. *Me, She*, 1959, Man Ray. Recuperado en enero, 2015, <http://www.wikiart.org/es/rene-magritte/the-castle-of-the-pyrenees-1959>

131. *Título s/c*, 2013, fotografía: Paloma Rincón, arte: s/c, creatividad: s/c, cliente: El Corte Inglés, Recuperado en enero, 2015, <https://www.behance.net/gallery/12052579/El-Corte-Ingls-Accessories-Still-Life-1>

De hecho en ambas representaciones las manos se representan independientes, sin la necesidad de un cuerpo que las articule, se muestran de esta manera como suspendidas en el aire transmitiendo una sensación inquietante provocada por la incertidumbre de algo insólito.

Otro de los rasgos que comparten lo grotesco y el surrealismo es lo absurdo, ya que ambos se sienten afines a lo que implica este concepto: irracionalidad, locura, extravagancia etcétera, es decir, las dos manifestaciones se sienten cómodas en ese espacio de marginalidad donde se sucede lo intolerable.

En el caso de lo grotesco, lo absurdo es la cualidad que más caracteriza a las imágenes seleccionadas como ya se señaló en el estudio estadístico y como se ha ido constatando a lo largo de la investigación teórica, está siempre presente en lo grotesco porque implica la violación de las leyes normales de la naturaleza que tanto caracteriza a esta categoría. En ese sentido, lo grotesco se separa de los cuentos de hadas y de la ciencia ficción, ya que estos, aunque también violan las leyes de la naturaleza, siguen una lógica que les es propia y que el espectador puede apreciar y comprender, mientras que lo absurdo no se atiene a ninguna razón, concepción esta que conecta directamente con lo grotesco.

Asimismo, Bajtín señala también la relación entre lo absurdo y lo grotesco pero desde un enfoque completamente distinto, ya que lo entiende bajo los preceptos del carnaval y su espíritu liberador, demente pero a la vez cómico, y es de esta manera como se refleja en las imágenes estudiadas, en las que se da una fuerte correlación entre ellos. Por lo tanto no se decanta por la forma abismal que defendía Kayser, sino por el humor que puede provocar la sonrisa o quizás la carcajada.

Pero también es importante señalar la estrecha relación que se establece entre lo absurdo, lo cómico y lo onírico que d'Angeli y Paduano explican de la siguiente manera: "la lógica cómica, que es una lógica del absurdo, es la lógica de los sueños: tanto el sueño como lo cómico tienen en común ser formas de imitación de la locura, desviaciones no patológicas, ni trágicas, de la normalidad" (2001, p. 247).

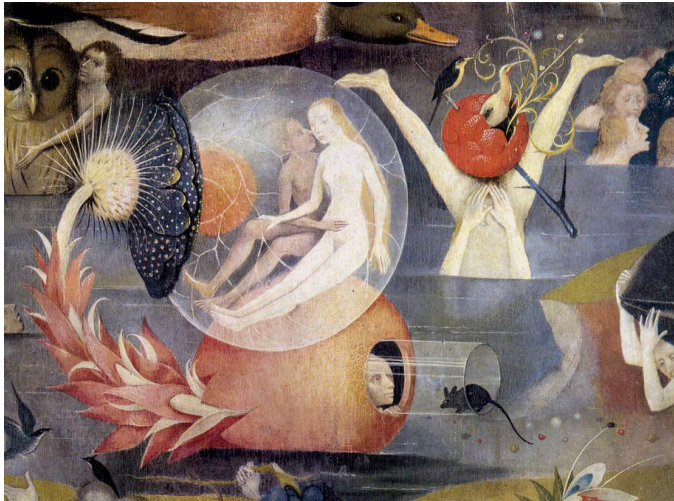


De esta manera una de las manifestaciones cómicas de lo absurdo que más impera en estas imágenes publicitarias proviene del contexto del carnaval, es el llamado “mundo al revés”, el cual, como ya se explicaba, se basa en el trastocamiento de todo orden establecido que se representa muchas veces con la inversión física de personas, animales, etc, (gente caminando cabeza abajo, peces volando...) provocando un clima de desvarío y de descontrol. Asimismo, autores como El Bosco o Hans Bellmer, que pertenecen a épocas totalmente distintas, se han servido de este “mundo al revés” para transmitir su peculiar forma de entender la naturaleza humana.

En la obra del *Jardín de las delicias* (hacia 1500-1510) si se observa con detenimiento (figuras 132 y 133), se vislumbran personas que están cabeza abajo o piernas del revés.

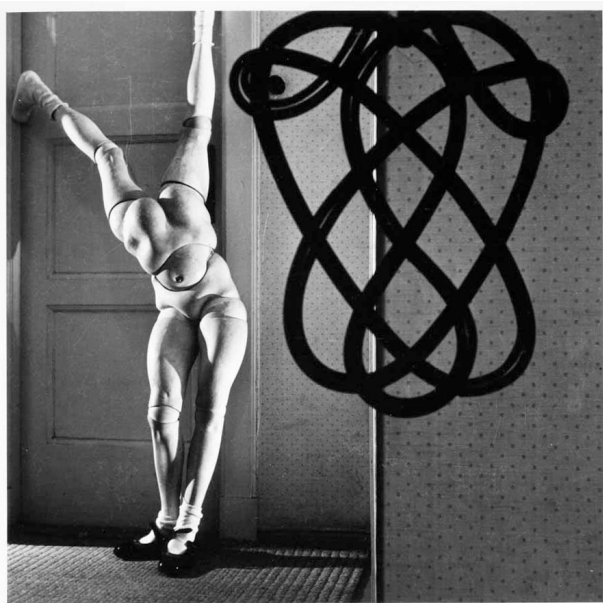


132. *El jardín de las delicias*, hacia 1500-1510, El Bosco. Recuperado en enero, 2015, Web Gallery of Art.



133. *El jardín de las delicias*, hacia 1500-1510, El Bosco. Recuperado en enero, 2015, Web Gallery of Art.

Jugar con la inversión del cuerpo, en concreto con las piernas, también es llevado a cabo hasta la extenuación, por el peculiar artista surrealista Hans Bellmer, el cual, lo convirtió en el lemotiv de sus características muñecas, como se ve en la siguiente imagen (figura 134):



134. *La Poupée*, 1935, Hans Bellmer. Recuperado en enero, 2015, <https://fansinaflashbulb.wordpress.com/2014/03/25/the-uncanny-indecisive-body/>

De este modo y trasladado a las imágenes que se están analizando, se puede ver como esta forma de representación corporal es bastante común. Así en la cam-

pañña de Yayoi Kusama para Louis Vuitton (figura 135, cuadro 39), el cuerpo de la mujer se encuentra “patas arriba” y es parcialmente ocultado con una estructura cúbica que transforma una imagen que podría resultar desagradable en algo absurdo que puede provocar la risa, ya que la situación es burlesca pero no desde el lado transgresor o desagradable. Por otro lado, no parece que se quieran incluir aspectos narrativos en la fotografía que indiquen que ha sucedido para que la mujer representada se encuentre en esa situación, sino que la imagen no deja resquicio a la racionalización, tan sólo a la risa absurda.



135. *Yayoi Kusama x Louis Vuitton*, 2012, fotografía: Mate Moro, arte: s/c, creatividad: Mate Moro & Nora Gyenge, cliente: Room Magazine, 2012. Recuperado en enero, 2015, <http://matemoro.com/filter/EDITORIAL/Yayoi-Kusama-Louis-Vuitton>

Otra forma de representar lo absurdo en esta perspectiva se puede ver en la campaña que realizó Bartholot para la promoción de la marca *Premiere Classe* (figura 136, cuadro 21), donde se observa a una mujer con máscara acompañada de unas piernas del revés, es decir, estas se encuentran giradas y apuntando hacia arriba. De esta manera, la intención del autor al presentar esas piernas descaballadas parece ser romper la rectitud que transmite la mujer y mostrar un lado ab-

surdo y disparatado. Así, la mezcla de seriedad y absurdidad, despierta el aspecto cómico. Además, las piernas, al mostrarse en primer plano, permiten exhibir las medias, que son el producto que se publicita.



136. Título: s/c, 2011, fotografía y arte: Bartholot, creatividad: s/c, cliente: Premiere Classe. Recuperado en enero, 2015, <http://www.gosee.us/image/karina-bednorz-robert-g-bartholot-for-premiere-classe-235855/news/11762>

En otra de las imágenes seleccionadas, concretamente en la editorial de moda de Tim Walker titulada *Spooky* (figura 137, cuadro 93), la inversión del cuerpo se representa a través de unas esculturas griegas que se sostienen de cabeza abajo eliminando cualquier principio de gravedad.

Pero también lo absurdo se entiende desde otros enfoques, ya que se puede expresar y representar a través de ciertas expresiones y actitudes. En la campaña para la marca Paraíso (figura 138, cuadro 51), lo absurdo se refleja a través de una locura siniestra que se vislumbra en los ojos en blanco que denotan una cierta posesión, en la mascara oscura llena de extraños motivos y en el gesto frío.





137. *Spooky*, 2015, fotografía: Tim Walker, arte: s/c. creatividad: s/c, cliente: LOVE Magazine. Recuperado en enero, 2015, <http://timwalkerphotography.com/recent-work#13>



138. *Título s/c*, 2013, fotografía: s/c, arte: David Menendez Alonso, creatividad: s/c, cliente: Paraíso. Recuperado en enero, 2015, <https://www.behance.net/gallery/7080001/PARAISO>

En cambio, en la promoción que hizo Bartholot para la fiesta de *Rocky Horror Show* (figura 139, cuadro 37), lo absurdo se expresa y representa bajo un halo de descaro, de locura cómica que proviene de una persona caracterizada como un payaso.



139 *Electronic Sundays*, 2012, fotografía y arte: Bartholot, creatividad: s/c,  
 cliente: Goa. Recuperado en enero, 2015, <http://serialcut.com/work/goa-electronic-parties-2/>

## ESTUDIO DE LOS RASGOS GROTESCOS

### **La ambivalencia y su relación con otros rasgos**

Como se puede ver en el estudio estadístico anterior, la ambivalencia se muestra como uno de los rasgos más característicos en la fotografías analizadas. Como se ha explicado, la ambivalencia es destacada por muchos autores (Kayser, Thomson, Puelles, etcétera) como la característica más definitoria de lo grotesco, entendida como el violento y no resuelto choque de los opuestos, es decir, la convivencia de nociones enfrentadas e irreconciliables. Aunque en las fotografías analizadas lo absurdo sobresale por encima de lo ambivalente, la diferencia en las medias es tan pequeña que se puede decir que ambos rasgos son los más característicos en la plasmación publicitaria de lo grotesco que supone la tendencia analizada. El choque de opuestos se da en lo grotesco por la persistencia de pares de categorías, entre las que se pueden destacar lo real-irreal, natural-ar-



tificial, cómico-terrorífico, etcétera. Así, la oposición entre lo real e irreal, o lo natural y lo artificial ya se había mostrado como relevante en las representaciones de la metamorfosis corporal, íntimamente relacionada con la idea de cuerpo grotesco; pero también se refleja en muchas otras de las imágenes evaluadas de diferentes formas, y relacionada con otros elementos grotescos. Por ejemplo, en la editorial de moda de Paco Peregrín (figura 140, cuadro 9), se observa como lo artificial (el busto de piedra) y lo natural (el ser humano) se combinan creando un efecto inquietantemente grotesco, que remite al clásico tema del humano cosificado o la cosa humanizada.



140. *Keep Your Head*, 2009, fotografía y arte: Paco Peregrín, creatividad: s/c, cliente: Neo 2. Recuperado en enero, 2015, <http://www.trendhunter.com/trends/paco-peregrin-neo2-editorial>

Así, real e irreal y natural y artificial se entrelazan, a la vez que lo hacen con la idea de ambivalencia, manifestando la complejidad de lo grotesco y su permeabilidad para aparecer en diversos ámbitos. Esa complejidad manifiesta, también, una de las ideas principales mediante la que Kayser (2012) define lo grotesco, aquella que lo entiende como una estructura, de esa manera quiere decir que lo grotesco no proviene nunca de un elementos aislado en sí mismo, sino que el efecto grotesco siempre surge de una combinación de elementos que engarzados en una estructura manifiestan una circunstancia absurda, es decir, son irreconciliablemente ambivalentes, irracionales en su combinación, lo que no quiere decir que por separado sean, en absoluto, grotescos. Es de esa forma que lo grotesco depende de la mezcla de realidad e irrealidad, de naturaleza y artificio, de lo cómico y lo terrorífico

Otro ejemplo relevante se puede encontrar en la promoción *Fashion Zoo* (figura 141, cuadro 25), al autor, Bela Borsodi, también le gusta jugar con la mezcla entre lo real y lo irreal y entre lo natural y lo artificial. De esta forma, el ave flamenco se representa a través de una típica postura, pero cada parte del cuerpo está confeccionada a base de bolsos peludos que simulan las plumas de animal.

El animal remite a lo natural y lo real, pero la forma en que está representado es totalmente artificial e irreal. Así, los bolsos por separado no reflejarían ninguna característica grotesca, es la forma en que están engarzados lo que les atribuye sus propiedades grotescas.



141. *Fashion Zoo*, 2011, fotografía, arte y creatividad: Bela Borsodi. Revista Amica. Recuperado en enero, 2015, <http://www.art-dept.net/2011/11/bela-borsodi-for-amica-italy-2/>

Por lo tanto, este choque de contrarios del que se ha hablado crea un sentimiento de extrañeza con el que Kayser explica la concepción de grotesco, la cual implica la imposibilidad de comprender un mundo que antes resultaba familiar y que de repente se vuelve inquietante, absurdo. Así, para él, esa peculiar realidad se diferencia del cuento de hadas -que sería totalmente fantás-

tico- porque se sitúa entre lo real y lo irreal, como ocurre en estas imágenes en la que los argumentos lógicos brillan por su ausencia. En el cuento de hadas, como explicaba Rosemary Jackson, los acontecimientos increíbles se imbrican en una estructura lógica que el espectador puede comprender, mientras que en lo grotesco los elementos presentes en la estructura impiden, precisamente, que se pueda extraer cualquier lógica, ya que son incompatibles entre sí, irreconciliables.

También la mezcla de lo cómico y lo terrorífico se muestra como un ingrediente típicamente grotesco. De hecho, Thomson defiende que lo grotesco es mayor cuando el choque entre lo cómico y lo terrorífico no se resuelve: "if the text concerned proves to be funny after all, or if it turns out that the reader has been quite mistaken in his initial perception of comedy in what is in fact stark horror" (1972, p.21). Además entiende que ambos rasgos deben de tener valores diferentes, es decir, que uno de ellos debe de estar por encima del otro.

En las imágenes publicitarias que se están estudiando, tanto lo cómico como lo terrorífico forman parte del estilo grotesco reflejado. Aunque, ambos no tienen valores muy altos en sus medias (2,54 y 2,33 respectivamente), puesto que estas se sitúan en la moderación. El hecho de que tengan una puntuación similar, parece que inicialmente contradice la argumentación de Thomson de que uno de ellos debe destacar sobre el otro, pero al ser un índice de medias eso no quiere decir que, en algunos casos, uno predomine sobre el otro. Así, también se ha evaluado que tipo de correlación se produce entre ellos y el resultado no ha sido concluyente, porque es negativo, pero no significativo, lo cual es razonable según la teoría de Thomson, porque si hubiera habido correlación, la ambivalencia hubiera quedado resultada y no se produciría el efecto de lo grotesco.

Otro de los índices que pueden generar un efecto ambivalente en conjunción con lo cómico es lo siniestro. De hecho, destaca un poco por encima de lo cómico y lo terrorífico como rasgo representativo de las imágenes analizadas según los datos cuantitativos obtenidos. Parece, por lo tanto, que esas imágenes se caracterizan más por tener un rasgo siniestro que terrorífico, ya que esta es una cualidad más extrema y las imágenes abordadas aquí se muestran, en muchos sentidos, moderadas. Lo siniestro también es objeto de ambivalencia en su choque con lo có-

mico, pero parece que esa ambivalencia es menor que respecto de lo cómico y lo terrorífico, puesto que lo siniestro es un concepto más velado, más abierto y sutil, y no tan contrario a lo cómico como lo terrorífico. Lo siniestro puede tener un pequeño componente irónico, cínico e, incluso, burlesco que ha hecho que no sea considerado en su conjunción con lo cómico, una fuente clásica de ambivalencia grotesca, pero no se puede negar que también pueda ser objeto de ambivalencia.

Por lo tanto, se aprecia en las imágenes que la ambivalencia es una de sus características más relevantes, como se ha apreciado estadísticamente, pero también se relaciona con otros rasgos como son: la mezcla de lo real y lo irreal, la presencia de lo natural y lo artificial, así como de lo cómico y lo terrorífico. Se puede preguntar si esa ambivalencia implica algunos efectos en el aspecto creativo y publicitario de las imágenes. Concretamente se plantea la posibilidad de que exista una correlación entre la ambivalencia y la originalidad, lo que significaría que en estas imágenes el grado de ambivalencia se eleva con el de originalidad y viceversa, Como se indicó, esa correlación existe aunque es moderada, lo que implica que es posible trazar dicha conexión, aunque no se pueda afirmar con rotundidad. Esto significa que la ambivalencia en las imágenes analizadas coincide con que sean originales en cierto grado, por lo que es plausible plantear la posibilidad de que esa ambivalencia grotesca pueda utilizarse como método para generar imágenes originales. Si uno de los métodos clásicos para generar ideas creativas es unir dos elementos que inicialmente no tengan nada que ver entre sí, la ambivalencia grotesca va más allá y plantea esa unión entre opuestos, la cual puede generar ideas e imágenes tremendamente llamativas y originales.

#### **La extravagancia de lo grotesco**

La extravagancia es una de las características que más se utiliza en las fotografías analizadas para caracterizar a los personajes que en ellas aparecen, puesto que es un rasgo que se asocia con la personalidad, con la originalidad con que se expresa el espíritu de una persona. Lo extravagante será aquello que no se atiene a una justificación ordinaria y atiende al capricho en el comportamiento o la vestimenta de una persona. Así, se relaciona en muchas ocasiones con la fotografía publicitaria de moda, donde la utilización del cuerpo es predominante y donde éste se usa para mostrar las prendas publicitadas. La extravagancia se conseguirá

mediante la transgresión en lo grotesco (Edwards y Graulund, 2013, p. 66), un rasgo muy apreciado en la moda, ya que como se explicó, la moda atiende siempre a la vanguardia y comprueba los límites de lo lícito. Para Lotman la moda es: “caprichosa, voluble y extraña” (2013, p. 113), así, esos epítetos se mostrarán en las vestimentas y los maquillajes de los personajes, que pueden ser llevados hasta el extremo, como se aprecia en la imagen de Inez van Lamsweerde y Vinoodh Matadin (figura 142, cuadro 14), donde se utiliza pintura para caracterizar a uno de los personajes que aparecen en el anuncio, logrando una imagen de gran impacto y mostrando las posibilidades expresivas de los materiales -pintura, maquillaje, ropa, telas, etcétera-. Así, la extravagancia se muestra como una potente arma publicitaria, sobre todo para provocar la sorpresa y la atención en el consumidor.



142 Título: s/c, 2010, fotografía, arte y creatividad: Inez van Lamsweerde y Vinoodh Matadin, cliente: Lanvin. Recuperado en enero, 2015, <http://inezandvinoodh.com/advertising/lanvin-homme/>

Otro ejemplo donde se visualiza claramente la expresión y la representación de lo extravagante es en la campaña para la marca de gafas *Le Specs* (figura 143, cuadro 59) realizada por Alex Sainsbury y Craig & Karl. Aquí, la extravagancia se muestra en la imagen de un extraño maniquí que parece haber cobrado vida para probarse unas gafas. Así, se genera un efecto inquietante que proviene del gesto de coqueteo del maniquí con el espejo y del estilismo, que potencia la arti-



ficialidad de la figura. Además, los colores llamativos que se utilizan inciden más en el aspecto extravagante de la figura y muestran como esta característica adquiere, incluso, connotaciones positivas en el ámbito de la publicidad de moda y complementos.



143. *Título: s/c*, 2014, fotografía: Alex Sainsbury, arte: Craig & Karl, creatividad: s/c, cliente: Le Specs. Recuperado en enero, 2015, <http://www.craigandkarl.com/#!/?projectid=294&image=4>

Una caracterización de este tipo no causaría un impacto positivo en muchos otros ámbitos, pero en la moda, ya que se atiende al conocimiento del público al que va dirigida, supone un acertado acercamiento de la publicidad a la creatividad y el arte, que se manifiesta en la interesante combinación de colores y en las extravagantes telas que cubren, también, de forma caprichosa y disparatada la cara del modelo.



### Lo repugnante y la exageración, dos rasgos apenas acentuados

La escasa presencia de elementos repugnantes en las imágenes analizadas se encuentra justificada por su contexto publicitario. Si bien el arte ya ha dado un paso respecto de la posición de Kant sobre el asco, que se apuntó en el estado de la cuestión, y la publicidad ha incorporado el mal gusto y lo repugnante a su catálogo de recursos, es razonable que sea de forma puntual por las connotaciones que implica. En la mayoría de las fotografías que forman el corpus de análisis lo repugnante no está presente, y cuando lo está es de una forma moderada y estilizada, como sucede en la campaña para Unicef de Bartholot *Vanished girls* (figura 144, cuadro 49). Así, en esta imagen, aparece en primer plano una chica cubierta completamente de pintura que resbala grumosa hacia abajo para representar la idea de la desaparición.



144. *Vanished Girls*, 2013, fotografía y arte: Bartholot, creatividad: s/c, cliente: Unicef. Recuperado en mayo, 2015, <http://www.bartholot.net/unicef/bk5s7iqt3pb03b5urxm32qsajuynty>

Este recurso estético que es utilizado de una forma frecuente en este tipo de imágenes y recuerda a las acciones performativas que utilizaban profusamente el cuerpo en la década de los sesenta y los setenta del siglo pasado, puede gene-

rar una sensación de repugnancia debido a la viscosidad del material, pero como se puede observar no presenta un nivel de repugnancia extremo, ni siquiera alto. La repugnancia, tan cercana a lo grotesco en algunos momentos de la larga historia de la noción y sus representaciones artísticas aparece aquí muy rebajada, lo que no significa que estas imágenes se muestren menos grotescas por ello. Si se analiza la historia de lo grotesco se pueden observar numerosos ejemplos de representaciones y narraciones que siendo tachadas de grotescas no ostentan un nivel de repugnancia elevado o, incluso, no pueden ser consideradas como grotescas en ningún caso.

De esta forma, se puede afirmar que las imágenes analizadas no encarnan los aspectos más extremos de lo grotesco, ya que además de lo repugnante, tampoco lo exagerado se muestra de forma especialmente relevante de acuerdo a los datos obtenidos. La explicación de esta circunstancia es similar, aunque no tan evidente, como respecto de lo repugnante. Como se apuntó, lo exagerado se tomó desde el punto de vista del tamaño, así da lugar a lo deforme y a lo desproporcionado, características muy cercanas a nociones como la del cuerpo grotesco de



145. *Bottom Story*, 2012/13, fotografía: Mate Moro, arte: s/c, creatividad: Mate Moro & Aron Filkey, cliente: Wad Magazine. Recuperado en enero, 2015, <https://www.behance.net/gallery/6450785/UNDERWEAR-STORY-for-WAD-55>

Bajtín, donde lo hiperbólico en las representaciones físicas, los gigantes (los propios Gargantúa y Pantagruel) y las deformidades de todo tipo son la regla, aunque si bien el cuerpo grotesco es aplicable para explicar otras expresiones de lo grotesco publicitario, no lo es en este sentido. Es posible que la predominancia de la publicidad de moda, que aunque tal vez sea la más arriesgada y cercana a lo artístico -lo que también justifica su presencia mayoritaria en el corpus de análisis-, todavía se

aferra al cuerpo armonioso y estilizado para publicar sus marcas y productos, sea lo que justifique la baja frecuencia con lo que lo exagerado se muestra aquí.

Así, es en la forma en que lo exagerado aparece en la editorial de moda *Bottom Story* (figura 145, cuadro 42) como se muestra en lo publicitario grotesco. En esta fotografía se aprecia la exageración de las piernas de la modelo, pero se da de una manera controlada, lejana de las convulsiones del cuerpo grotesco bajtiniano con sus protuberancias –jorobas, tripas hinchadas, narices desproporcionadas, etcétera– características.

#### ANÁLISIS DE LOS ASPECTOS PUBLICITARIOS

Una vez que se han analizados las representaciones y los rasgos de lo grotesco, poniéndose el foco en sus formas y expresiones más fantásticas, se van a evaluar los aspectos en torno a lo publicitario, atendiéndose a la relevancia de los datos obtenidos en el estudio estadístico.

Para ello, se va a abordar el estudio de lo publicitario a través sus dos grandes objetivos: lo informativo y lo persuasivo, pero también se van a proponer reflexiones que tienen que ver con lo grotesco en la publicidad y con lo que puede significar esta categoría estética en este contexto.

#### **Información**

De esta manera, se va a comenzar explicando la cuestión informativa o denotativa en relación a las imágenes que atañen al estudio, y por ende, se va a analizar como se transmite el conocimiento del producto o la marca publicitadas. Para ello, se debe tener en cuenta la suposición de la que se parte en este estudio, en el cual se afirma que debido a la naturaleza de las imágenes y al estilo con el que se configuran, la información desde la perspectiva publicitaria no se presenta de una forma clara y directa.

Por lo tanto, se van a analizar algunos ejemplos representativos de tipos de imagen publicitaria (editorial de moda, foto promocional, campaña, etcétera).

Las editoriales de moda, que suponen un gran grueso de las imágenes escogidas, se caracterizan por transmitir principalmente la información a través de lo visual, ya que se entiende que el cliente está interesado en ver el producto,

mientras que los datos más relacionados con la marca, el precio, etcétera, se incluyen en los créditos.

Así, las editoriales que se han seleccionado como ejemplo exponen el producto de distinta manera, ya que depende del estilo de revista, de la forma que tiene el fotógrafo de plasmar el producto, de lo que quiera la marca, así como también de una mezcla de todos esos elementos.

Por ejemplo, en la ya analizada editorial de moda *Keep You Head* (figura 134, cuadro 9) se publicita una marca de gafas, y como se puede observar, no interesa mostrar el producto de una forma directa. De hecho, los dos bustos fumando se sitúan en la área visual más importante (a la derecha de la página), y lo que



146. *Levi's commission*. Fotografía: Nick Knight, arte y concepto: Lucy McRae y Bart Hess. Cliente: Blend Magazine, 2009. Recuperado en enero, 2015, <http://emilissime.com/2011/06/inspiration-lucy-mc-rae/En>

se publicita, que son las gafas, se expone con cierta dejadez y, de esta manera, no se obtiene a penas información sobre el producto. Sin embargo, en este tipo de publicidades, a pesar de no mostrar el producto en primer plano, siempre se refleja en los créditos, que en este caso, están debajo del brazo.

Otro ejemplo de falta de información sobre el producto llevado al extremo se puede observar en una editorial dedicada a los pantalones Levi's de Lucy McRae y Bart Hess (figura 146, cuadro 8). En esta se tenía que plasmar visualmente como había cambiado el concepto del modelo de pantalón, y decidieron dar rienda suelta

su lado más creativo y artístico y no mostrar el producto de una forma directa. Para ello crearon una especie de pantalón - pierna de criatura fantástica y

de esta forma plantearon su propia visión metafórica de la transformación del modelo de la marca. Por lo tanto, no quisieron mostrar directamente la información acerca del producto pero se podía inferir con un poco de imaginación. En la publicidad para la marca de zapatos Melissa (figura 147, cuadro 97), la escena que envuelve al producto es fantástica, en la cual aparece el típico muñeco de feria que se le golpea cuando sale del agujero, pero a pesar de contar una historia, los zapatos que se publicitan están situados en primer plano, de hecho se ven desde distintos ángulos. Por lo tanto, la información visual es bastante alta, mientras que los datos del producto no aparecen en la escena.



147. *Passe de Magica*, fecha: s/c, fotografía, arte y creatividad: Bela Borsodi, cliente: Melissa. Recuperado en enero, 2015, <http://www.belaborsodi.com/advertising/melissa-passedemagica#3>

Esta forma de presentar el producto también se refleja de una forma similar en la campaña de la marca *Suecomma Bonnie* (remitirse a la figura 120). En esta también se utiliza el recurso estético de miembros que aparecen por agujeros para mostrar de una forma clara el producto, de hecho este tipo de representación visual, actualmente, se utiliza a menudo porque las piernas y las manos dan mucho juego estético, pero a la vez permiten exponer el producto, en este caso, las medias y los zapatos, de una forma clara.

Lo informativo también se transmite mediante otras fórmulas cuando se promociona la obra de algún artista, así, se van a mostrar dos ejemplos de como se comporta en cada uno de ellos:



En la portada del disco de Nawja Nimri (remitirse a la figura 106, cuadro 13) aparece el título del disco: *El último primate*, pero en vez de representarlo con una imagen o una ilustración de ese animal, se recurre a la caracterización de la cantante. Por lo tanto, la imagen informa sobre el contenido del disco mediante una fotografía que hace referencia de forma metafórica al título. Entonces, la forma de transmitir la información se produce mediante dos vías: la visual y la escrita.

Otra muestra similar de esta forma de transmitir la información visualmente se encuentra en la portada del disco de Lady Gaga *Born This Way* (figura 148, cuadro 28), donde también se juega con la caracterización de la cantante, que aparece envuelta en una especie de amasijo informe, y el título del disco: Nacida así (traducción propia).



148. *Born This Way*, 2011, fotografía: Nick Knights, arte: s/c, creatividad: s/c, cliente: Lady Gaga. Recuperado en enero, 2015, <http://www.pinar-viola.com/blog/2011/07/gaga-slime-dress/bart-hess-lady-gaga-2/>

Otro ejemplo de portada de disco, esta vez elaborada por el estudio de diseño Akatre para el artista Quadrupède se muestra en la figura 103, anteriormente mostrada (cuadro 17). En este caso la intención de los autores de la imagen es camuflar de una forma literal al artista que promociona la fotografía, hasta tal



punto que es imposible saber si el que aparece en la fotografía es el propio artista o algún modelo, así, la figura sustituye al artista y le representa, de manera que la información que la fotografía transmite es muy ambigua, ya que no se quiere transmitir información directamente sobre él o el título del álbum, pero sí dar una imagen de tipo artística camuflándose su fin comercial.

De este modo, la forma de transmitir la información depende del contexto publicitario:

- En el caso de las editoriales de moda y en relación a las imágenes seleccionadas, el producto se presenta en torno a una historia, muchas veces de índole fantástica donde aparece inmerso en ella y a veces hasta camuflado. Por lo tanto, la intención de la revista, del autor de la imagen o de la marca, no es mostrar de una forma directa su objetivo comercial. De este modo, a través de lo grotesco, se dota de originalidad y extravagancia al producto, llegando a ciertos extremos, si el contexto lo requiere.
- En las campañas de promoción de un producto, interesa mostrar en primer plano el objeto publicitado aunque también se utiliza la estética grotesca para envolverlo de una aureola de fantasía y extrañeza, que tiene que ver muchas veces con el estilo del propio fotógrafo
- En el último caso evaluado, que se refiere a las imágenes promocionales de artistas musicales, se ha observado que la información suele darse a través de la imagen del artista al que, mediante la estética grotesca, se le representa de una forma fantástica.
- Así, también, se han observado otro tipo de imágenes en las que lo retratado no tiene que ver con la marca, es simplemente una invención, una creación de tipo artístico que crea imágenes llamativas y fuertemente estetizadas cuya intención se aleja de proporcionar información publicitaria.

De esta manera, se llega a la conclusión de que lo grotesco se utiliza como un recurso estético para dotar de originalidad al producto que se publicita y según

la intención del autor, revista y otros factores, ayuda a destacar más el producto, lo camufla en su reino de fantasía o incluso, a veces, lo grotesco se convierte en protagonista obviándose el producto, como se puede ver en la imagen de la promoción de la MTV (figura 115, cuadro 16), o en la serie *Electronic Sundays* (figura 99, cuadro 81), ambas reflejadas anteriormente. Por lo tanto, el nivel de información, a pesar de considerarse en un principio bajo, se ha comprobado estadísticamente y visualmente que es medio.

## Retórica

A continuación se analizará el aspecto retórico en lo grotesco publicitario. El factor connotativo o poético, es decir, aquel que juega con los mensajes que quiere transmitir una fotografía, es el más importante en la imagen comercial, e incluso es inevitable, como explicaba Barthes (1986), en la propia fotografía, ya que toda imagen implica en el receptor un mensaje que debe descifrar. En ese sentido, otro apunte interesante que se ha realizado antes de analizar los aspectos retóricos concretos de algunas de las fotografías analizadas, es su relación con el elemento iconográfico que apuntaba Ferraz (2004), ya que si los mensajes que transmite una fotografía deben ser descifrados por el espectador, ese aspecto iconográfico se vuelve subjetivo, es decir, depende de la cultura visual del mismo, por lo que distintos observadores podrán interpretar una imagen de diferente forma. De esta manera, incluso pueden existir valores y mensajes en una imagen que su autor no previó, por lo que la fotografía toma vida propia en el sentido en que en diferentes culturas y desde diferentes miradas puede interpretarse de diferentes formas, mostrando también, así, la riqueza de la imagen y la importancia de su configuración icónica en algunos ámbitos, por ejemplo, en el de la señalética, donde debe intentar incurrir en las menores ambigüedades posibles. Afortunadamente, lo grotesco publicitario se enmarca en un ámbito donde intersecta la publicidad y el arte, y donde la variedad y la riqueza de los mensajes es bienvenida aunque cree ambigüedades o, incluso, cierta confusión, como se explicará seguidamente.

La retórica en publicidad es una forma especialmente efectiva de transmitir el mensaje publicitario. Se establecieron en el estado de la cuestión cuatro tipos genéricos de figuras retóricas de acuerdo a sus funciones expresivas, que con-

cuerdan con los marcadores registrados en el cuadro de análisis en cuanto a la publicidad: figuras de adición, figuras de supresión, figuras de sustitución y figuras de permutación.

Las figuras retóricas que se más repiten en las fotografías analizadas son las de adición y las de sustitución, aunque, como se puede observar, de acuerdo a las notas consignadas en el estudio cuantitativo, estas no son muy altas respecto de la máxima puntuación posible.

Las figuras retóricas de adición se relacionan con lo grotesco debido a su propia naturaleza, que muchas veces implica la acumulación de elementos con el objetivo de saturar el mensaje de significados, ya sean estos variados o repetidos. De esta forma, la adición y el espíritu excesivo de lo grotesco conectan expresivamente, lo que significa que ese rasgo excesivo de lo grotesco aparece aquí con una perspectiva publicitaria, es decir, se indiferencia de las funciones expresivas de las figuras retóricas visuales de adición y, por lo tanto, sus mensajes son similares. Así, entre los datos extraídos cuantitativamente se ha estudiado la posibilidad de que exista una correlación significativa entre adición y exceso, la cual, ciertamente, se da, pero de forma moderada.

También existirá una relación especial entre la adición y la fluidez creativa en estas imágenes grotescas, que ya se intuye de acuerdo a lo apuntado más arriba. Si la fluidez es el factor de la creatividad que atiende al número de ideas, es razonable que se de esa relación con las figuras retóricas de adición, y así se confirma estadísticamente, ya que existe una correlación grande entre ambos aspectos.

Concretamente, se pueden nombrar una serie de figuras retórica de adición que se repiten en las imágenes analizadas. Entre ellas destacan la acumulación, la repetición, la redundancia, la antítesis y la crisis.

En la fotografía llamada *Persephone* (figura 114, cuadro 60) antes aludida, se pueden observar una serie de figuras de adición, como la acumulación, que provoca efectos de collage visual, la repetición y la redundancia. La imagen transmite una sensación absoluta de rebosamiento, de exceso, que proviene de todos los detalles de joyería y de las diferentes tonalidades de maquillaje, que la envuelve en

una aureola estética muy llamativa, y que junto a su acercamiento iconográfico a la imagen de la reina del inframundo, *Persephone*, genera una representación de gran potencia visual.

En la imagen para la marca Paraíso (figura 149, cuadro 52), se atiende a otro recurso retórico de adición característico de lo grotesco publicitario, la crisis. Esa figura acumula dos realidades en una sola, por lo que cada una se distingue perfectamente de la otra. Es un recurso que se relaciona directamente con otra de las representaciones netamente grotescas: los híbridos, que se crean precisamente, como ya se ha explicado, por la unión de dos entidades de diferente naturaleza, quedando juntas pero perfectamente distinguibles, como, por ejemplo, ocurre en crisis en el mundo clásico que se corresponden con seres mitológicos tales como el centauro o la sirena.



149. *Título s/c*, 2013, fotografía: s/c, arte: David Menendez Alonso, creatividad: s/c, cliente: Paraíso. Recuperado en enero, 2015, <https://www.behance.net/gallery/7080001/PARAISO>

Así, en esta imagen se observa una criatura cuya cabeza no se identifica con un animal en concreto, podría ser una especie de ratón pero con orejas humanas,

el cuerpo, en cambio es el de una persona. Este personaje parece estar sumido en el agobio como se ve en el gesto de fruncimiento de las cejas y la boca, y en las gotas de sudor que caen por la cara. De esta manera, el autor recurre a las figuras de repetición, redundancia y acumulación para representar esa caída de sudor que refleja de una manera fantástica mediante distintos colores. También el pelo es totalmente irreal, el cual consiste en un conjunto de virutas de colores, por lo que también se refleja a través de las figuras retóricas de repetición, acumulación y redundancia. La cabeza se muestra de una forma gigante, así como ya se señalaba en el área de lo grotesco, es exagerada o hiperbólica, retóricamente hablando.

Por otro lado, las figuras retóricas de sustitución también se relacionan con lo grotesco, confirmando que éste tiene una naturaleza cercana, en muchos aspectos, con la retórica. No hay que olvidar que Bajtín definía el cuerpo grotesco como un tropo literario, es decir, como una figura retórica que implica la sustitución de una expresión por otra cuyo sentido es figurado. De esta manera, la relación de lo grotesco con las figuras retóricas visuales de sustitución parece, a priori, inevitable.

Ya antes de realizar el estudio cuantitativo se sospechaba que esas figuras retóricas visuales de sustitución tienen relación con ciertos rasgos y representaciones grotescas, así, se podía pensar en la posibilidad de crear efectos ambivalentes y extraños mediante figuras retóricas de este tipo. Así, se planteó una correlación significativa entre figuras de sustitución y ambivalencia grotesca, la cual existe aunque no es muy alta, por lo que se puede decir que esa relación es fehaciente, si bien queda por definir mejor. De esta forma, se vuelve a mostrar esa conexión entre lo grotesco y la retórica visual que se intuye va a ser persistente en cualquier estudio de lo grotesco en la imagen.

De este modo, los recursos retóricos visuales de sustitución más comunes en lo grotesco publicitario serán la metáfora, la metonimia y la personificación. En la publicidad de Camper (figura 150, cuadro 4) se puede ver el uso de las figuras de sustitución de una forma muy creativa, así, en el texto se expresa una personificación o prosopopeya, ya que dota a la imaginación de cualidades humanas: “la imaginación camina”. Por otro lado, la imagen ejemplifica esa

idea textual mediante una metáfora que representa la imaginación a través de una caja de zapatos que sustituye la cabeza, lugar donde reside la imaginación, pero que también alude a los zapatos que caminan, mientras que el árbol que sale de la caja representa la idea de caminar por un bosque.



150. *Imagination Walks*, 2008, fotografía: Jean-Pierre Khazem, arte: s/c, creatividad: s/c, cliente: Camper. Recuperado en enero, 2015, <http://twoifbysee.blogspot.com.es/2008/04/photographer-jean-pierre-khazem-unlocks.html>

En la campaña *Fashion Faces* (figura 151, cuadro 12), se utiliza también la personificación, pero en este caso se lleva a cabo a través de la imagen de una chaqueta a la que se le atribuye rasgos humanos. De esta manera, se ha recurrido a una forma muy original con la que presentar el producto, la chaqueta, que centra, inevitablemente la atención del espectador en ella. Así, se observa aquí una personificación realizada de manera muy original. Éste es un buen ejemplo del uso de un recurso retórico visual con finalidad publicitaria, ya que el objeto personificado es el pro-



ducto publicitado, con lo que la atención se centra de manera muy intensa en él.



151. *Fashion Faces*, 2010, fotografía, arte y creatividad: Bela Borsodi, cliente: Yalook. Recuperado en enero, 2015, <http://www.belaborsodi.com/advertising/yalook09#0>

Otra figura de sustitución que se utiliza profusamente en las fotografías es la metonimia, que implica la representación de algo sustituyendo otra cosa con la que le une una relación lógica. De esa manera, podemos ver en la imagen (figura 152, cuadro 7), una campaña para la marca de ropa Levi's, como la parte inferior del cuerpo sustituye al cuerpo completo en una característica representación metonímica (la parte por el todo) que se utiliza aquí para centrar la atención en aquello que interesa, que es la parte inferior del cuerpo que viste los vaqueros que se están publicitando.



152. *Levi's commission*, 2009, fotografía: Nick Knight, arte y creatividad: Lucy McRae y Bart Hess, cliente: Blend Magazine. Recuperado en enero, 2015, <http://emilissime.com/2011/06/inspiration-lucy-mc-rae/>

De esta forma, se observa como las apreciaciones que Phillips y MacQuarrie realizaron sobre la forma en que lo grotesco funciona en publicidad son aplicables aquí en parte, pero también como las fotografías analizadas poseen características propias que se pueden entender como consustanciales. Phillips y MacQuarrie reconocen dos maneras en que lo grotesco funciona para lograr el compromiso de los espectadores con el anuncio, ambas específicas a la forma en que lo grotesco se manifiesta en este ámbito. Son por transportación y por inmersión, es decir mediante la plasmación de una historia o mediante la creación de una imagen con una fuerte carga estética que acerca el anuncio al análisis propio de una obra de arte más que de un anuncio publicitario estándar. En ambos sentidos podemos aportar ejemplos entre las fotografías seleccionadas, aunque abunda en mayor medida el segundo tipo de imágenes comerciales. Lo grotesco se muestra y dota a las fotografías de una fuerte carga estética, de esta forma las figuras retóricas que contienen no permiten observar un uso publicitario común, es decir, no intensifican los mensajes positivos que el anuncio lanza respecto del producto o la marca,

sino que se recurre a lo retórico para plantear imágenes y mensajes interesantes, ambivalentes (como por ejemplo, en la anteriormente analizada fotografía donde un demonio da luz), y tremendamente llamativos. Así, lo grotesco en publicidad parece intensamente relacionado con la originalidad más que con la búsqueda de perfeccionamiento de las técnicas para informar y persuadir; está más pendiente de la renovación del lenguaje estético de la publicidad una vez los expertos se están dando cuenta de que las técnicas clásicas de persuasión generan cada vez más rechazo o de que algunas personas no son persuadibles pero sí están abiertas a prestar atención a una imagen que les resulte interesante, impactante y estéticamente profunda (Knowles y Linn, 2004). En ese sentido, las imágenes aquí estudiadas muestran una querencia mayor hacia ese impacto estético y son menos propensas a plantear una historia que se vea intensificada por elementos grotescos, algo que es perfectamente razonable si se atiende a una concepción correcta de lo grotesco, ya que Phillips y MacQuarrie no tienen en cuenta en su estudio uno de los aspectos esenciales de lo grotesco a la hora de seleccionar sus imágenes, lo absurdo, lo irracional, consustancial a la idea de grotesco, que si bien puede dar juego a la hora de plasmar una historia, por sus propias características es mucho más adecuado para crear imágenes impactantes.

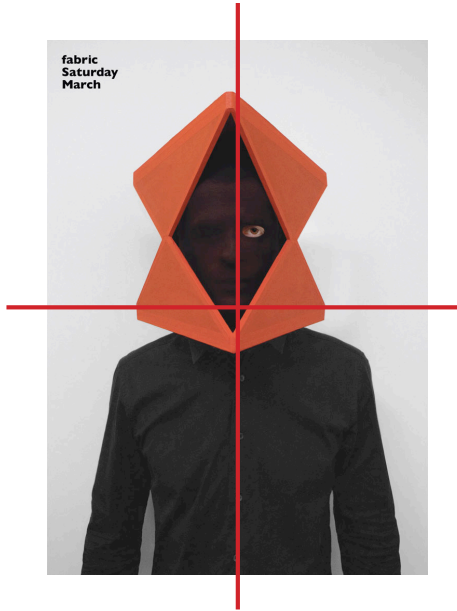
#### ARTE Y FOTOGRAFÍA

##### **Equilibrio y simetría**

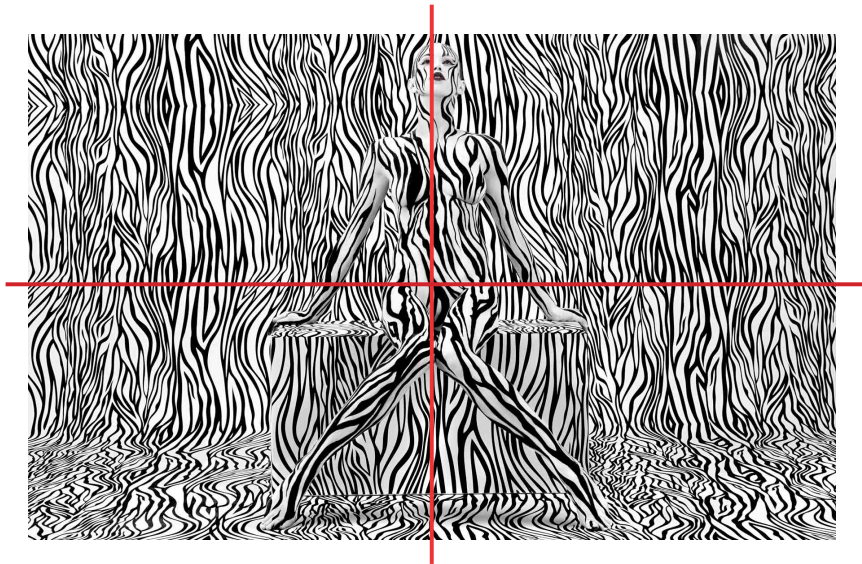
Una de las características fundamentales de estas imágenes es la búsqueda por parte del autor/es de la simetría y del equilibrio, cuyas puntuaciones medias así lo demuestran (3,53 y 3,44).

De hecho, se aprecia que son composiciones que tienden a la armonía gracias al vínculo que se establece entre equilibrio y simetría, con una fuerte correlación de 0,66. Así, muchas de las composiciones se basan en el retrato de un personaje que se dispone en el centro en posición recta mirando al frente, por lo tanto esto permite un equilibrio y simetría óptimas. De este modo, parece que la intención del autor o de la marca con esta composición es transmitir el mensaje de manera directa y eficaz, ya que si se acompañase de cierto desequilibrio o asimetría podría producirse una pérdida de atención sobre el mensaje.

Como se ve en el cartel que hizo Tom Darracot para el club Fabric (figura 102, cuadro 5), el personaje se encuentra posicionado en el centro, por lo que la imagen es simétrica, deja por tanto la misma cantidad de información en cada uno de los lados, y también es equilibrada, por su postura mirando al frente y colocación central.



102. Título: s/c, 2008, fotografía, arte y creatividad: Tom Darracot, cliente: Fabric. Recuperado en enero, 2015, <http://tomdarracott.com/archive/>



153. Título: s/c, 2011, fotografía: Henry Hargreaves Sagmeister & Walsh, arte: Jessica Walsh, creatividad: Stefan Sagmeister. Cliente: Aizone, 2011. Recuperado en enero, 2015, <https://www.behance.net/gallery/2669827/Aizone-SS11>



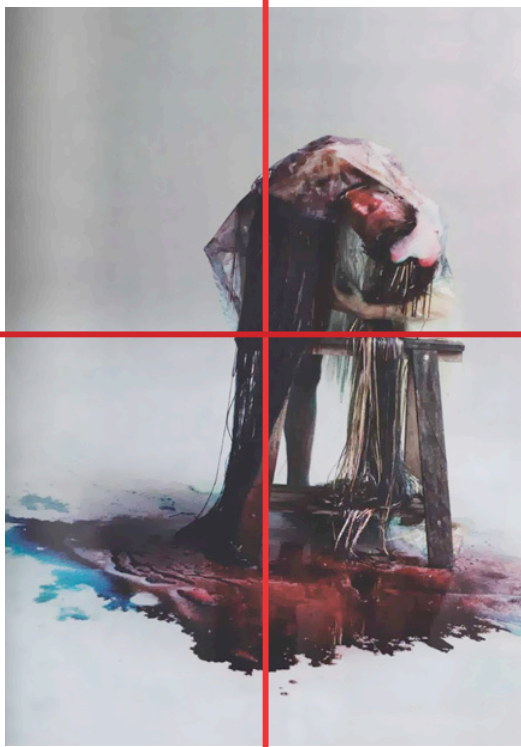
En otra de las imágenes, realizada para promocionar Aizone (figura 153, cuadro 33), también se quiere reflejar valores de simetría y equilibrio a través de la figura que se coloca justo en el centro y que además se apoya con las manos para transmitir una mayor sensación de estabilidad.

Sin embargo, hay ciertas excepciones, aunque son las menos, en las que se juega con el desequilibrio y la asimetría para generar cierta confusión como puede verse en la editorial de moda *Keep Your Head* (figura 140, cuadro 9), ya analizada respecto de otros aspectos, donde el peso visual se encuentra, casi todo, en el lado derecho dando lugar a ese desequilibrio y asimetría. Por lo tanto, no se lleva a cabo lo que defiende Arnheim (2002) acerca de la consecución del equilibrio mediante la compensación del peso derecho con un elemento de las mismas características a la izquierda, al contrario, el titular, las gafas y la mano a penas tienen protagonismo, así como tampoco ayuda la masa de color del lado derecho, que también incide en el peso visual.



140. *Keep Your Head*, 2009, fotografía y arte: Paco Peregrín, creatividad: s/c, cliente: Neo 2. Recuperado en enero, 2015, <http://www.trendhunter.com/trends/paco-peregrin-neo2-editorial>

También en la editorial de moda *Body Language* (figura 154, cuadro 20) la simetría y el equilibrio son muy bajos. La falta del primero se debe a que la mayor parte de la información está en el lado derecho, por lo que provoca un mayor peso visual en este lado y desequilibra la composición. Además, la falta de rectitud del protagonista, que está medio caído sobre su hombro, acentúa esa sensación de



154. *Body Language*, 2010, fotografía: Nick Knight, arte y creatividad: Lucy McRae y Bart Hess, cliente: Another Man Magazine. Recuperado en enero, 2015, <http://fionamouldsdissertation.blogspot.com.es/2013/10/week-two-lucy-and-bart-bart-hess.html>

### Contraste de colores y saturación

Otra de las características que se observan en estas imágenes publicitarias es el uso del contraste de colores y, en especial, la utilización de colores saturados para llevarlo a cabo, como se muestra en la existencia de una correlación significativa entre contraste de colores y saturación.

De esta manera, se puede observar que se utilizan diferentes contrastes a través de los colores saturados según la intención del autor. Así, en algunas imágenes, se utiliza un color saturado para enfatizar lo que interesa y se contrasta con un fondo oscuro, como se puede verse en la imagen para la campaña *Fashion Faces* (figura 151, cuadro 12), donde lo que se destaca es la prenda de ropa a modo de máscara que tiene un color amarillo brillante. Este color, junto a la luz que se proyecta sobre ella, potencian en un alto grado las cualidades más grotescas del personaje, que están en la boca medio abierta, la nariz triangular y



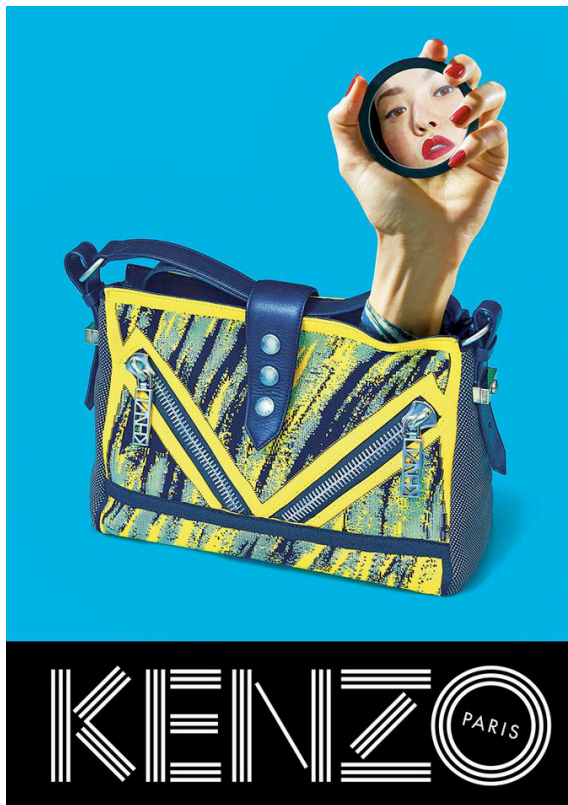
los ojos desorbitados, y en la mezcla de realidad, que transmiten las facciones, e irrealdad. Así el color amarillo también infantiliza ese tipo de máscara que con otro color daría un toque más serio o siniestro, y lleva a asociarlo con un muñeco o una marioneta.

También en la siguiente promoción para la marca *Lanvin París* (figura 136, cuadro 14) se utiliza un color saturado que contrasta con la oscuridad de lo que le rodea. Pero en este caso, no se utiliza para resaltar la prenda de la marca sino, al contrario, para contrastarlo a través del cuerpo maquillado de la chica. De hecho, el autor juega con la antítesis que se crea entre el color rojo que transmite fuerza y agresividad, y el negro que proviene de la figura del hombre, que implica sobriedad y seriedad.

Otra forma de contrastar que se da en algunas de estas imágenes se denomina, según Johannes Itten –creador de una teoría sobre el contraste entre colores–, contraste del color en sí mismo, el cual, como ya se explicó, se puede realizar a través de cualquier color puro y luminoso pero netamente diferenciado, consiguiéndose un contraste mayor cuanto más primarios sean: rojo, amarillo y azul.

De esta manera, se puede observar este tipo de uso de colores en la editorial de moda *Handtuch* (figura 110, cuadro 27) donde se juega con los tres primarios: rojo, amarillo y azul. Así, para destacar el producto publicitado, toallas en este caso, se utilizan los colores rojo y amarillo, dándose un especial énfasis a la cabeza de elefante a través de un amarillo muy brillante. Por lo tanto, el autor parece tener la intención, a través de esa imagen de tipo desenfadada y el uso de esos colores tan vivos, de transmitir alegría y viveza mediante, además, un estilo que recuerda al arte pop.

El contraste del color en sí mismo mediante la combinación de los colores primarios se puede ver también en la campaña para Kenzo (figura 155, cuadro 73). Así como en la anterior campaña, todos los colores tienen su importancia debido a que forman parte de la composición, todos en su conjunto configuran, una estética concreta que se atiene a criterios cercanos tanto a los publicitarios como a los artísticos, remarcando la importancia de lo estético es estas imágenes.



155. *Título s/c*, 2014, fotografía: Pierpaolo Ferrari, arte: Maurizio Cattelan, creatividad: Humberto Leon & Carol Lim, cliente: Kenzo. Recuperado en enero, 2015, <http://www.stilo.es/showroom/2014/07/28/kenzo-campaa-pv-2014/>

### La relevancia del uso de materiales

En anteriores apartados se ha mencionado ya como el profuso uso de materiales se utiliza en las imágenes analizadas para componer o crear las representaciones grotescas fantásticas características de esta visión de lo grotesco. Es más, el uso de materiales se puede considerar, atendiendo a los datos recabados en el estudio estadístico, como la característica más definitoria de estas imágenes. Así, frente a las enormes posibilidades que el retoque digital ofrece actualmente a la fotografía, los creadores de estos anuncios e imágenes comerciales, si bien no renuncian al uso de software digital para la manipulación de imágenes y lo integran perfectamente en el ámbito creativo de los mismos, optan por potenciar el aspecto manual y artesanal. Ya se analizó como, por ejemplo, se utilizan gran cantidad de materiales para caracterizar y representar las variadas modificaciones corporales presentes en las imágenes: cuerpos que se transforman y

metamorphosean, seres híbridos, cuerpos que desaparecen, máscaras que generen fantásticos efectos, etcétera. En general, todas esas caracterizaciones buscan unos efectos similares, el exceso, la irrealidad, la extravagancia y el absurdo; así los materiales se apilan y superponen para crear esos efectos, tienden al colorido buscando un cierto impacto visual y mezclan texturas, colores y materiales inesperadamente en consonancia con los efectos que buscan provocar.



156. *Título s/c*, 2011, fotografía, arte y creatividad: Madame Peripetie, cliente: Kris Van Assche. Recuperado en enero, 2015.  
<http://modaytendencias.directox.net/primavera-madame-peripetie-fotografo-kris-van-assche-de-la-coleccion-verano-2011/rs>

De esta forma, se puede observar en la imagen de Madame Peripetie (figura 156, cuadro 30) como mediante una máscara de cerdo, que no oculta ser de plástico, se recrea un ser híbrido que afirma su naturaleza mediana entre lo real y lo irreal. Representa a un ser con cuerpo humano y cabeza de cerdo, pero en ningún momento quiere pasar por ser una creación lógica, un ser surgido así de forma natural. La máscara muestra conscientemente que está hecha de plástico, el color es rojo, forzando también la naturalidad de la representación, todo juega con esa

mezcla entre lo real y lo irreal que, también, la fotografía, por su naturaleza indiciaria, permite forzar al máximo.

Es de destacar que sea mediante el tratamiento manual de los materiales como, principalmente, se intente generar figuras fantásticas y representaciones grotescas, dado el choque entre realidad e irrealidad que ello supone. Inicialmente parecería más sensato atender a otros recursos que la fotografía tiene, sobre todo desde su digitalización, para lograr más efectivamente ese objetivo. A los clásicos recursos disponibles en la propia toma fotográfica (desenfoque, apertura del obturador, velocidad de obturación, etcétera) se le unen incontables posibilidades digitales e, incluso, se puede recurrir a otras técnicas como la inclusión de ilustraciones realizadas por ordenador para generar todo tipo de efectos fantásticos y retocar la fotografía. Parece obvio que esa querencia por lo artesano, incluso por lo tosco, es absolutamente voluntaria, y que entra dentro del juego entre lo real y lo irreal, lo posible y lo imposible, lo racional y lo absurdo, que plantean estas fotografías, acrecentando la sensación de ambivalencia reinante en ellas. Así, el recurso a la fotografía y al uso de materiales de forma *quasi* artesanal dice mucho de la intención de los creadores de estas imágenes (a falta de que sea confirmado por ellos mismos) ya que la fotografía siempre proporciona aspecto de realidad, dada su naturaleza, a aquello que captura, sea como sea de inverosímil.

Así, las imágenes se embarcan en un juego especialmente grotesco: capturan la realidad, pero esa realidad es fantástica, un aspecto que no se intenta camuflar, sino potenciar a través del descarado uso de máscaras, telas, maquillajes y prótesis de forma que dejan traslucir el proceso de creación, las aristas del trabajo humano que está detrás de la caracterización de los personajes y la realización de los decorados. La realidad persigue a la irrealidad, lo racional a lo enajenado y lo ordinario a lo extraordinario, consiguiendo un efecto tremendamente grotesco.

En la fotografía de Ferrari y Cattelan para *Dazed and Confused* (figura 157, cuadro 83) se puede encontrar un perfecto ejemplo de lo antes mencionado. Se presenta un ser absolutamente fantástico e irracional de connotaciones grotescas como representación, pero la fotografía lo trae a la realidad, lo inserta en el espacio de lo que puede existir, realzando el efecto de lo grotesco, que como definió Kayser, se manifiesta como una estructura donde lo real y lo irreal, lo absurdo y lo lógico

se articulan. Así, la figura excesiva y absurda se inserta en la realidad mediante la fotografía que, por su naturaleza, captura un pedazo de realidad y proporciona existencia a algo inverosímil, como explicaba Eguizábal (2001, p. 148), de una forma que un cuadro no podría hacer.



157. *Maison Toilet*, 2014, fotografía, arte y creatividad: Pierpaolo Ferrari y Maurizio Cattelan, cliente: Dazed & Confused. Recuperado en enero, 2015, <http://www.dazeddigital.com/fashion/gallery/18740/5/maison-toilet>

Además, ese uso de materiales está relacionado con otra serie de características a destacar dentro de las fotografías analizadas. En primer lugar supone la texturización de las imágenes, como demuestra la correlación significativa que existe entre ambos aspectos. Los materiales crean texturas que el espectador percibe visualmente enriqueciendo las imágenes, mezclan lo visual y lo táctil. También se crean para generar formas irregulares, propias de lo grotesco y el cuerpo grotesco, si bien, como se explicó, aquí el cuerpo no se muestra especialmente exagerado, sí que lo hace de forma irregular, con numerosas aristas y detalles, que hacen que exista otra conexión relevante, la del uso de materiales con la elaboración, la cual existe razonablemente y se demuestra mediante la constatación de una correlación significativa consignada en el estudio cuantitativo que establece que cuanto mayor es el uso de materiales más elaboradas están las imágenes y viceversa.

En la imagen del cartel para el club de baile Fabric (figura 158, cuadro 99), se puede ver como se utilizan gran cantidad de materiales para crear una figura fantástica, pero estos siempre mantienen su presencia táctil y física, así esa forma de usar los materiales de manera artesanal tiene su contrapartida en la texturización de la imagen y en la presencia de formas irregulares, ya que, si bien, la figura que representa es totalmente fantástica, su presencia en la fotografía es muy real, pudiéndose observar las texturas de las hojas, las flores y los troncos, que casi permiten imaginar como será su tacto.



158. Título s/c, fecha: s/c, fotografía: Amber Rowlands, arte y creatividad: Tom Darracot, cliente: Fabric. Recuperado en enero, 2015, <http://tomdarracott.com/archive/>

Otro ejemplo de uso de materiales se puede ver en la campaña para Camper de Daniel Sannwald (figura 159, cuadro 87), en la que se juega con las texturas, los materiales y las formas irregulares. La textura rugosa del corcho utilizado para la suela de los zapatos publicitados se aplica a la cabeza del personaje que aparece al lado. Se puede observar cada trozo de papel pegado al cráneo, casi describiendo el trabajo realizado, y esa sensación acrecenta aún más el efecto grotesco del



personaje con cabeza de papel-corcho, así lo grotesco se entrelaza con el trabajo creativo para generar imágenes impactantes y plantear de manera original la simple presentación de un zapato.



159. *Título s/c*, 2015, fotografía: Daniel Sannwald, arte: Romain Kremer. creatividad: s/c, cliente: Camper. Recuperado en enero, 2015, <http://camper.tumblr.com>

De esta manera, se ha visto aquí como lo grotesco se manifiesta en estas imágenes de una forma determinada atendiendo a sus aspectos estéticos y artísticos, publicitarios y relativos a la composición y las labores propias de la dirección de arte, con lo que, mediante toda la información recabada, a continuación se intentarán contrastar las hipótesis planteadas para determinar si confirman o se refutan.



## 5

### CONCLUSIONES



Para el estudio de lo grotesco en las imágenes publicitarias seleccionadas se ha recurrido a dos formas distintas de tratar la información:

Por un lado, se ha procedido a un análisis de tipo estadístico que ha permitido establecer un mapa mental de las representaciones y rasgos grotescos presentes en las imágenes analizadas, pero también ha servido para establecer el tipo de relaciones que se producen entre lo grotesco y otras variables fundamentales en el contexto de la imagen y la publicidad, y así lograr una visión más precisa y amplia de lo grotesco como objeto de estudio.

En el segundo análisis se realizó un acercamiento completamente distinto pero necesario para entender lo grotesco en la imagen publicitaria, a través del estudio del contenido de las imágenes mediante distintas teorías relacionadas con cada área de estudio, puesto que se ha explicado a lo largo de esta investigación, lo grotesco es una noción compleja que toma elementos de varias disciplinas y asume una realidad multifacética que no se puede reducir a un estudio numérico si se quiere conocer en su verdadera profundidad.

Por lo tanto, con los datos obtenidos de ambos tipos de estudios se va a proceder a contrastar las hipótesis para confirmar o refutar las afirmaciones que contienen.

### 5.1 Contraste de hipótesis

#### HIPÓTESIS PRINCIPAL

Se da una tendencia estética en la creación de imágenes publicitarias, en la que conviven los distintos valores atribuidos a lo grotesco a lo largo de su historia con otros nuevos que responden a su adecuación al ámbito comercial.

Dado los resultados del análisis cualitativo y cuantitativo realizado anteriormente se puede constatar que existe una tendencia estética en el ámbito de la fotografía publicitaria ya que se encuentran elementos que se repiten con la suficiente consistencia y coherencia como para realizar tal afirmación.

## HIPÓTESIS PARTICULARES

H1- Lo grotesco en la imagen publicitaria se caracteriza en esta tendencia por el uso de elementos fantásticos como forma de representación y expresión.

De acuerdo con el análisis realizado, se comprueba que en todas las fotografías aparece, al menos, una de las representaciones grotescas fantásticas seleccionadas tras el minucioso estudio que se ha realizado de tipo cuantitativo con el que se refleja el número de cada una de ellas. Así también se ha complementado con un análisis interpretativo de esas representaciones a través de teorías relacionadas. Sin embargo, los rasgos expresivos que se han considerado que pueden llegar a ser específicamente fantásticos -lo exagerado, lo irreal y lo ingrávido- no se muestran en su conjunto en alto grado. De esta forma, lo irreal muestra una especial importancia, pero lo exagerado y lo ingrávido aparecen escasamente en las representaciones.

Por lo tanto, la hipótesis se confirma porque sí se utiliza lo fantástico como representación pero no se manifiesta en su máxima expresión.

H2- La metamorfosis corporal es la representación que cobra mayor protagonismo en el reflejo de lo grotesco fantástico publicitario en esta tendencia.

La hipótesis se confirma de acuerdo a los datos recogidos de la cuantificación de las representaciones fantásticas indicadas, puesto que la metamorfosis corporal es la representación que más veces aparece en las imágenes, hasta un total de 48 veces. De esta forma, el cuerpo aparece como el elemento central sobre el que trabajan los creadores de las imágenes.

H3- Existe una línea de continuidad entre lo grotesco y el surrealismo en la imagen publicitaria grotesca en esta tendencia.

La hipótesis se refuta porque existe una línea de continuidad entre lo grotesco y el surrealismo en relación a lo absurdo, el cual es el rasgo más predominante en estas imágenes (3,21) siendo reflejado a través de un importante componente cómico, sin embargo, la ingravidez, a pesar de considerarse en un principio

uno de los rasgos más importantes en estas imágenes, se ha comprobado que se da de una forma muy irregular, ya que cuando se muestra, lo hace de manera rotunda pero aparece en pocas ocasiones, como se refleja en la media (1,74).

H4- La extravagancia en la caracterización de los personajes es un aspecto clave en la imagen grotesca publicitaria en esta tendencia.

La hipótesis se confirma de acuerdo a los datos extraídos del análisis cuantitativo, puesto que la extravagancia, con una media de 3,15 puntos, es uno de los rasgos más relevantes en las imágenes analizadas.

Esa extravagancia se muestra, sobre todo en la caracterización de los personajes mediante el uso de trabajados estilismos, maquillajes, materiales de todo tipo para transformar el cuerpo, así también en los gestos, la actitud etc.

H5- En esta tendencia los autores dotan a las imágenes grotescas publicitarias de una importante ambivalencia que conecta con la mezcla de lo real e irreal y con la presencia de lo natural y lo artificial y de lo cómico y lo terrorífico.

La hipótesis se confirma ya que la ambivalencia es una de los elementos que se muestran predominantes en estas imágenes, como se ha podido comprobar en el estudio estadístico, situándose como el tercer rasgo expresivo más característico, con una media de 3,18 puntos. Pero, además, la ambivalencia asume una especial importancia para comprender aquí lo grotesco porque, como se ha indicado, sirve para explicar la conexión entre otros rasgos que se muestran contradictorios como lo cómico y lo terrorífico, lo natural y lo artificial y lo real e irreal.

H6- Las imágenes publicitarias grotescas en esta tendencia no tienen un alto grado de exageración y repugnancia.

La hipótesis se confirma como se desprende de los datos obtenidos del estudio estadístico realizado, el cual denota que la exageración y la repugnancia son los rasgos que caracterizan en menor medida las imágenes con medias de 1,54 y 1,47 puntos respectivamente. Esta baja presencia se puede explicar por la finalidad publicitaria de las imágenes, ya que en el mundo del arte y la estética



lo exagerado y lo repugnante, relacionado con lo grotesco, no sólo está perfectamente aceptado, sino que puede considerarse uno de los rasgos definitorios de la producción artística de muchos de los creadores que han abordado lo grotesco en los últimos años, como se apuntó en el estado de la cuestión.

H7 - Una singularidad fundamental de las imágenes publicitarias grotescas en esta tendencia es mostrar lo absurdo de una forma cómica. Existe una correlación significativa entre lo cómico y lo absurdo.

La hipótesis se confirma puesto que se da una correlación fuerte entre lo absurdo y lo cómico en la que  $r = 0,71$ . Esto implica que a valores pequeños de lo absurdo en la valoración realizada le corresponden otros pequeños de lo cómico y viceversa, por lo que a mayor grado de lo absurdo existirá mayor de lo cómico. Aunque lo absurdo y lo cómico aparecen muchas veces juntos, también en la historia de lo grotesco, hay que recordar que no siempre es así, y que se pueden encontrar manifestaciones artísticas absurdas donde lo cómico no se muestra o lo hace de forma muy sutil.

H8- Una característica de las imágenes grotescas publicitarias en esta tendencia es potenciar la originalidad a través de la idea de ambivalencia. Existe una correlación significativa entre la ambivalencia y la originalidad.

La hipótesis se confirma ya que se da una correlación moderada entre la ambivalencia y la originalidad donde  $r = 0,37$ . Que la correlación sea significativa aunque moderada implica que estadísticamente es fiable aunque no determine una relación de dependencia total entre las variables. De esta forma, eso significa que se puede confiar en que esa relación existe entre las imágenes de esta tendencia, y que, por lo tanto, también se dará entre las que han quedado fuera del corpus de estudio. Además, se muestra como una correlación importante ya que demuestra una conexión entre dos aspectos que, inicialmente, no tienen porque estar íntimamente conectados como son la ambivalencia y la originalidad.

H9- Existe una conexión entre fluidez creativa y adición retórica en las imágenes publicitarias grotescas de esta tendencia debido a su componente de

acumulación. Se da una correlación significativa entre la fluidez creativa y la adición retórica.

La hipótesis se confirma ya que se da una correlación fuerte entre la fluidez creativa y la adición retórica donde  $r=0,66$ . Así, se confirma que la presencia de figuras retóricas visuales de adición implica fluidez creativa, es decir, una mayor número de ideas contenidas en las imágenes.

H10 - Lo grotesco publicitario en esta tendencia se muestra en las imágenes a través de un bajo nivel de información.

La hipótesis se refuta ya que el nivel de información, según los datos obtenidos en el estudio estadístico, es moderado con una media de 2,41 puntos. Es decir, las imágenes, aunque imaginativas y originales, también cumplen una función informativa de acuerdo a su naturaleza publicitaria, aunque esta no se muestre de forma especial relevante.

H11- En las imágenes grotescas publicitarias de esta tendencia existe una conexión entre el uso de las figuras de sustitución y la ambivalencia. Se da correlación significativa entre el uso de las figuras de sustitución y la ambivalencia.

La hipótesis se confirma puesto que se da esa correlación entre la sustitución y la ambivalencia de forma significativa con una  $r=0,29$ . Es decir, se puede afirmar que en la imágenes donde se la ambivalencia está presente las figuras retóricas de sustitución también lo están, aproximadamente, en la misma medida. Esta es, también, una forma de comprender mejor como lo grotesco y lo publicitario se interrelacionan, ya que, como se ha explicado, desde la perspectiva publicitaria clásica lo grotesco se ha planteado como contrario a los objetivos publicitarios.

H12- En lo grotesco publicitario en esta tendencia se utiliza las figuras de sustitución retóricas para dotar a las imágenes de mayor extravagancia. Existe una correlación significativa entre la sustitución y la extravagancia

La hipótesis se refuta ya que no existe correlación entre la sustitución y la extra-

vagancia, siendo  $r=0.00$ . De esta forma, se puede afirmar que no existe dependencia alguna en las imágenes analizadas entre esos dos aspectos, por lo que se descarta que la extravagancia se consiga mediante figuras retóricas visuales relacionadas con la sustitución.

H13- En esta tendencia la adición retórica se relaciona con lo excesivo en las imágenes grotescas publicitarias. Se produce una correlación significativa entre la adición y lo excesivo.

La hipótesis se confirma puesto que existe una correlación significativa moderada entre la adición y lo excesivo donde  $r=0.31$ . Esta correlación asume toda su significación cuando se atiende a la naturaleza de las figuras de adición retórica, que son aquellas que articulan el mensaje visual mediante la suma de elementos a la imagen, comparada con la de lo excesivo en lo grotesco, que como se definió, atiende a todo aquello que implica sobrepasar los límites de lo usual, transgredir lo ordinario.

H14- Una característica de las imágenes publicitarias grotescas en esta tendencia es la armonía en la composición a través del equilibrio y la simetría. Se da una correlación significativa entre el equilibrio y la simetría.

La hipótesis también se confirma ya que existe una correlación fuerte entre equilibrio y simetría donde  $r=0,66$ . Esto significa que existe una relación de dependencia entre el equilibrio y la simetría en la composición de las fotografías, algo completamente comprensible puesto que la simetría es una de las maneras más básicas de generar equilibrio en una composición visual, pero que era de interés corroborar respecto de estas imágenes ya que lo grotesco tiende en su plasmación plástica y visual a la complejidad, el desorden y la asimetría.

H15- El contraste de colores en las imágenes publicitarias grotescas en esta tendencia está relacionado con el uso de colores saturados. Se establece una correlación significativa entre el contraste de colores y el uso de colores saturados.

Se confirma la hipótesis al existir una correlación fuerte entre el contraste de

colores y el uso de colores saturados donde  $r=0,56$ . Esto significa que las imágenes tienden a utilizar colores saturados que contrastan entre ellos.

H16- Las imágenes publicitarias grotescas en esta tendencia se caracterizan por reflejar lo excesivo y lo extravagante a través del uso de materiales.

H16.1- Existe una correlación significativa entre el exceso y el uso de materiales.

La hipótesis se confirma debido a la existencia de una correlación moderada entre el uso de materiales y lo excesivo donde  $r=0,34$ . Esta correlación se explica por la existencia de una dependencia en las imágenes entre ese uso de materiales y lo excesivo, es decir, que la apariencia de exceso en las fotografías se consigue, por lo menos en parte, mediante el uso de materiales, que es, finalmente, la característica más destacable de las imágenes analizadas de acuerdo a los registros estadísticos.

H16.2 - Existe una correlación significativa entre lo extravagante y el uso de materiales.

También se confirma esta hipótesis, ya que existe esa correlación significativa moderada entre el uso de materiales y lo extravagante, siendo  $r=0,36$ . De esta forma, la extravagancia también se hace dependiente del uso de materiales y viceversa, puesto que esta hace que se utilicen materiales. Es una forma razonable de lograr la extravagancia en la caracterización de los personajes que aparecen en las fotografías mediante maquillaje, pintura corporal, superposición de tejidos y objetos, etcétera.

## 5.2 Conclusiones generales

Una vez contrastadas las hipótesis formuladas se llega a la conclusión de que

efectivamente existe una tendencia estética dentro del mundo de la imagen publicitaria que se caracteriza por su componente grotesco y que toma, concretamente, lo fantástico como representación típica. Así el recurso formal que más se utiliza para lograr esas apariencias fantásticas grotescas es la transformación corporal. El cuerpo se convierte, por tanto, en protagonista y su *leitmotiv* es la manipulación, distorsión y conversión hacia otra forma física siendo la figura que mejor lo representa la metamorfosis corporal. Sin embargo, no estamos ante una encarnación del cuerpo grotesco bajtiniano, si bien sí se pueden tomar elementos de éste para comprender mejor como se trata lo corporal aquí. Aunque se presenta un cuerpo fuertemente ambivalente, como demuestra el análisis realizado, éste no lleva esa ambivalencia hacia el terreno de lo repugnante y lo exagerado como se mostraba lo corporal en las manifestaciones analizadas por Bajtín.

La ambivalencia surge del choque irresuelto entre lo cómico y lo terrorífico, lo natural y lo artificial y lo real y lo irreal, pero aunque esa ambivalencia sí se manifiesta en lo corporal, en general el cuerpo se presenta estilizado, debido al ámbito publicitario en que las imágenes se desenvuelven. Puesto que si bien lo grotesco en su faceta más cruda está ya perfectamente aceptado en el arte a todos los niveles, habiendo traspasado la barrera del género cómico y los géneros populares, como el terror, la caricatura, el fantástico, etcétera, se puede concluir que todavía en la publicidad se muestra estilizado, por lo que se puede afirmar que, efectivamente, estamos ante una manifestación de lo grotesco en la que perviven algunas de sus manifestaciones clásicas con otros valores que permiten hablar de una reinterpretación de lo grotesco y de un género de grotesco fantástico publicitario con características propias.

También lo fantástico como expresión de lo grotesco encuentra especiales matizaciones en consonancia con esa visión renovada. Si bien muchas de las representaciones típicamente grotescas fantásticas aparecen en las imágenes que se han analizado, es más, se puede decir que caracterizan especialmente a las mismas y esta tendencia en sí, es de destacar que uno de los rasgos principales que se han relacionado con lo grotesco fantástico a lo largo de su historia, lo ingrátido, casi ha desaparecido de esas imágenes, aunque cuando hace acto de presencia lo hace con fuerza. Ese hecho hizo que se considerara como un rasgo esencial para la tendencia definida, pero como se ha demostrado a lo lar-

go del análisis, no se puede considerar de esa manera, ya que aparece en muy pocas ocasiones en las fotografías, por lo que serán otros elementos en los que se habrá de centrar la atención para entender como se manifiesta aquí lo grotesco fantástico, que tampoco será como lo explica Kayser, que remite a formas demoníacas y fantasmagóricas: esqueletos, diablos, fantasmas, etcétera.

Así, además de la mencionada metamorfosis corporal se dan otras representaciones fantásticas que se pueden considerar como típicas en esta caracterización de lo grotesco: los seres híbridos, el cuerpo que desaparece, los miembros que se independizan, la cosificación, etcétera. Todas ellas encarnan ese juego con lo corporal, ya que la idea de juego puede considerarse otra de las características esenciales aquí. Un juego que conecta lo cómico con lo absurdo, mostrándose el humor en su vertiente más absurda e irracional siempre presente. Lo grotesco fantástico se muestra aquí ligero, burlesco, absurdo, sin la carga existencial que se le confirió en el Romanticismo.

Esa ligereza también se muestra en sus aspectos artísticos. Si se observan las obras grotescas que se han presentado en el estado de la cuestión, se puede ver que prima la sobrecarga de elementos y la complejidad en las composiciones (véase el grotesco ornamental, las obras de El Bosco, Bruegel, Ensor, Kubin, etcétera), mientras que esta tendencia, en comparación con esas obras, se caracteriza por una mayor sencillez, ya que recurre en la mayor parte de la veces al retrato de un personaje que se suele situar en el centro de la imagen dando lugar a una composición armónica como resultado de la simetría y el equilibrio de la misma. Sin embargo, para la caracterización de los protagonistas de estas imágenes se utilizan una gran cantidad de materiales, texturas, colores contrastados y formas irregulares con los que se crean seres como de otro mundo, o se consiguen apariencias extravagantes. Por lo tanto, en esta tendencia estética se incide mucho en el tratamiento artesanal que da lugar a composiciones relativamente elaboradas en sus formas, aunque en ciertas ocasiones parecen estar dotadas a propósito de una cierta dejadez, como se observa en los acabados.

De esta manera, se pueden considerar a los fotógrafos, directores de arte y creativos involucrados en estas fotografías verdaderos creadores de imágenes que se involucran en un laborioso proceso que parece que está más relacionado



con el mundo del arte que con la publicidad.

Por último, todos estos elementos se relacionan con los aspectos publicitarios que inevitablemente han de contener las imágenes. Como se ha explicado, lo grotesco funciona aquí, principalmente, como aspecto estético para enriquecer las imágenes y generar recursos originales en sectores donde el lenguaje visual tiende al agotamiento por su enorme explotación y necesidad de renovación. Entre las fotografías abundan las campañas de moda, música y ámbitos relacionados con el arte, sectores abiertos a la experimentación visual y proclives a aceptar las propuestas más vanguardistas y arriesgadas. De esta forma, se puede ver como lo grotesco encaja en la publicidad de esos sectores aunque, a priori, sus valores no sean los que se consideran deseables desde las teorías clásicas de la publicidad acerca de la persuasión y la seducción. Entonces, lo grotesco se puede considerar como un potente elemento renovador del lenguaje estético en la fotografía publicitaria, capaz de generar gran cantidad de ideas como demuestra el alto grado de fluidez creativa de las imágenes analizadas, y mediante recursos retóricos visuales de adición y sustitución, que también muestran su especial carácter metafórico, que lo hace adecuado para connotar visualmente y lanzar mensajes de forma diferente y original. Hay que recordar que para Bajtín el cuerpo grotesco es un tropo literario –ya que él lo estudia en la literatura cómica de la Edad Media y el Renacimiento–, es decir, una figura donde se sustituye una expresión por otra cuyo sentido es figurado, y así, aunque aquí lo grotesco no se utiliza, como en el ámbito que estudia Bajtín, de una forma crítica, sino que tiende a mostrarse estético, conserva todo su poder para expresar cosas de una manera diferente.

De este modo, se puede afirmar que lo grotesco, si bien renovado o matizado en algunos aspectos y potenciado en otros, muestra mediante el trabajo realizado, que caracteriza una tendencia concreta de sus uso, su capacidad para funcionar dentro del ámbito publicitario de la manera y con las características que se han expuesto.

Una vez identificada la tendencia sobre la que se hipotetizaba en el apartado correspondiente de la investigación, así como explicadas sus formas de expresión y sus características, se puede atender a una serie de fotografías y creado-

res de imágenes que estarían englobados en ella. Como se destacó anteriormente, uno de los elementos que distingue su forma de actuar es el cuidado y el grado de elaboración manual y artesanal en la composición de los decorados, vestimentas, maquillajes y accesorios que se van a fotografiar. Así, muchos de estos artistas, además de ser fotógrafos, ejercen de directores de arte, creativos y diseñadores, o aunque no las desarrollen ellos confieren una gran importancia a estas labores. Así se les va a denominar a partir de ahora creadores de imágenes para abarcar la completa actividad que desarrollan. Como se explicó, la utilización de gran cantidad de materiales como telas, cartón, plástico, pintura, piedra, etcétera, suele estar presente en sus composiciones, creando una suerte de bodegones o collages vivientes, donde se mezclan los personajes humanos y lo inanimado, puesto que, dada la gran presencia de fotografía publicitaria de moda, el retrato es uno de los géneros más presentes, seguido del bodegón, que retrata, especialmente, complementos y accesorios de moda. También el retoque digital está presente en el trabajo de estos fotógrafos, pero si bien sí que encontramos ejemplos donde se utiliza para crear los efectos fantásticos y grotescos identificados, en general tiene un papel residual, dejando el peso de la creación de las composiciones visuales a ese trabajo artesanal antes mencionado. Eso no quiere decir que no se utilicen cámaras digitales y se realice retoque digital, incluso se utiliza para jugar con la ambivalencia entre lo real y lo irreal, característica de esta tendencia, sino que, una vez asimilado lo digital e interiorizado como práctica de trabajo, estos creadores buscan una cierta vuelta a la estética que proporciona lo manual y lo artesanal.

Así, se van a listar una serie de creadores de imágenes que encajan perfectamente en la corriente analizada para ejemplificar mejor de qué estamos hablando. Eso no quiere decir que no haya más creadores trabajando en líneas semejantes, pero los mencionados se pueden considerar muy representativos (ver anexo 7.3)

- Robert Bartholot: es un artista visual afincado en Berlín que trabaja en la intersección entre la fotografía, el diseño y la dirección de arte. Entre sus influencias reconoce a Federico Fellini, los pintores prerrafaelitas, Roger van der Weyden, Leigh Bowery o Pina Bausch. Para sus surrealistas y grotescas fotografías utiliza todo

tipo de materiales comprados en tiendas de segunda mano, bazares, tiendas de manualidades o de disfraces. El mismo se encarga de la escenografía, el vestuario y la creatividad generalmente (fuentes: entrevistas Eclectic Magazine y Thundermag). <http://www.bartholot.net/>

- Studio Peripetie: dirigido por Madame Peripetie fotógrafa polaca afincada en Alemania, el estudio ha trabajado para numerosos clientes como Canon, Selfridges, Topshop, Cutler & Gross, Maison Martin Margiela, Stella Artois o Svarowski. Su estilo se concentra en la utilización del cuerpo como escultura, un recurso tremenda grotesco como se ha mostrado, así como en el uso del contraste de colores. <http://studio-peripetie.com/>
- Bela Borsodi: fotógrafo austriaco principalmente centrado en el bodegón publicitario, aunque también trabaja el retrato, también se caracteriza por el uso del color, así como por el uso de máscaras y por la “vivificación” de objetos que presenta en sus creaciones con características humanas. Ha trabajado para marcas como Hermes, H & M o Puma. <http://www.belaborsodi.com/advertising>
- Daniel Sannwald: creador visual que cabalga entre la fotografía, la ilustración y el diseño digital. Trabaja principalmente para marcas de moda, por lo que el retrato impera en su producción. Se caracteriza por conferir a sus personajes un aspecto inquietante y fantástico mediante el uso de efectos de luz, maquillaje y retoque digital. <http://danielsannwald.com/>
- Tim Walker: renombrado fotógrafo de moda, es uno de los mas veteranos de los que aparecen aquí. Walker se caracteriza por trabajar en la intersección entre la fotografía publicitaria y el arte, y destaca por sus muñecas humanas, las referencias a la literatura fantástica y la complejidad de sus escenografías. <http://www.timwalkerphotography.com/>

- Inez Van Lamsweerde y Vinoodh Matadin: pareja de fotógrafos holandeses que trabajan principalmente en el terreno de la moda. Su fotografía cabalga entre lo cómico, lo erótico, el surrealismo, la fantasía, el pop art, el fetichismo, etcétera, con un claro componente grotesco. <http://inezandvinoodh.com/>

### 5.3 Discusión

Como se ha constatado a través de esta investigación, lo grotesco adquiere pleno sentido en ciertos contextos publicitarios, sobre todo en los relacionados con la moda, en los que sus cualidades estéticas (extravagancia, absurdidad, exceso etc.) conectan a la perfección con el espíritu de las marcas, las revistas o los fotógrafos. Así, el interés del estudio se ha centrado en averiguar como se refleja en la publicidad una forma concreta de lo grotesco en la que se potencia lo artístico y lo creativo. De este modo, para completar esta investigación y compararla con otras perspectivas, se realizó una búsqueda de estudios que trataran el tema de lo grotesco en la publicidad, pero fue complicado encontrarlos debido, quizás, a que todavía aquellos que investigan sobre publicidad entienden que lo grotesco no es compatible con el objetivo de la publicidad, es decir, con la venta.

Entre los estudios sobre la relación entre grotesco y publicidad, destaca el ya mencionado de Phillips y McQuarrie (2010). Estos parten de una base similar a la que ha propiciado esta investigación, que entiende que, si bien, los investigadores sobre publicidad no han tenido en cuenta lo grotesco como elemento publicitario, efectivamente se puede encontrar en algunos anuncios e imágenes comerciales. Así, es de suponer que los creativos y publicistas que han realizado esas campañas, aunque sea de forma incidental, se percatan del poder de lo grotesco y lo utilizan para generar imágenes originales y con gran capacidad de atracción. Sin embargo, la investigación realizada se plantea desde una perspectiva diferente a la de Phillips y McQuarrie, ya que la de ellos se centra en como ciertas consumidoras de revistas de moda reaccionan ante un tipo de anuncio caracterizado por lo grotesco, concluyendo que su contemplación da

lugar a dos tipos de experiencias diferentes: la de transportación, que se produce cuando el espectador se adentra en la historia contada en el anuncio y se deja embriagar por la intensificación de las sensaciones que produce lo grotesco, y la inmersión, que se da por la contemplación del componente artístico de lo grotesco, que debido a su naturaleza provoca un efecto de fascinación e interés en aquellos que gustan de contemplar piezas artísticas. Por lo tanto, el estudio de Phillips y McQuarrie se centra en la mirada del consumidor para explicar la experiencia de lo grotesco, busca desentrañar los mecanismos de compromiso del consumidor con el anuncio, que difieren de los tradicionales. Aún así, si se pueden encontrar elementos en común con la investigación que aquí se ha realizado, como son los referidos a lo estético o artístico: la contemplación de la luz, los colores, las líneas, la composición y la creatividad, ya que forman parte de la experiencia estética que cautiva al consumidor.

En relación al área de la metodología, y a su forma de abordarla, la decisión de analizar las imágenes a través de mi persona, vino dada por la complejidad de la materia en cuestión que responde a un planteamiento fruto de un profundo análisis que se hizo a lo largo de los años, lo cual recomendaba que fuera un experto en el tema el que valorase correctamente las imágenes para que los datos no se vieran sujetos a confusión. Esto no quiere decir que no se buscara el mayor distanciamiento posible por mi parte, tanto respecto de la configuración del cuadro y las definiciones de los marcadores, como de la valoración de las imágenes.

Un problema que se ha producido a la hora de confeccionar la metodología y ponerla en práctica, es la dificultad para definir correctamente los rasgos y las representaciones grotescas recogidas. En cuanto a los rasgos, puesto que al atender a numerosas concepciones de lo grotesco de donde se han extraído cualidades diferentes, resultó especialmente complicado definirlos independientemente y evitar que se cruzaran y se solaparan, teniendo en cuenta que muchos de ellos son especialmente difusos y atienden a consideraciones muy similares, y en cuanto a las representaciones, la dificultad ha estribado en definir con rigurosidad figuras que tienen una naturaleza de tipo fantástico cuya condición es muy voluble. Una de las más complicadas han sido las referidas al cuerpo en transformación que se ha querido mostrar a través de sus diferentes expresiones,

lo cual ha sido un reto por la dificultad que ha conllevado su distinción entre unas y otras, pero cuyo papel en este análisis era crucial por la naturaleza de las imágenes evaluadas.

Así, el cuadro realizado para recabar datos, aunque tiene un objetivo cuantitativo, surge de una concepción absolutamente cualitativa, ya que sus marcadores parten de nociones discursivas, por lo que, si bien, se considera que ha sido confeccionado de forma exhaustiva para con las representaciones más características de lo grotesco atendiendo a su historia en el arte, podrían darse otro también válido, aunque algunas representaciones deberían estar presentes, así como rasgos, que son esenciales en el entendimiento de lo grotesco.

Por lo tanto, se debe apuntar que los valores otorgados a cada representación y rasgo adolecen de cierta subjetividad, inevitable, por otro lado, tratándose de un estudio que atiende a las llamadas “ciencias del espíritu”, en la que también está incluida la retórica, escogida en esta investigación por considerarse que puede estar estrechamente ligada con el tipo de imagen seleccionada. Sin embargo, es necesario señalar que es posible que al no ser en mi caso una experta en la materia, las valoraciones pueden haber pecado de bajas por no identificar correctamente el número exacto de figuras y sus usos, ya que para ello, se requiere una gran experiencia y conocimiento de la cuestión.

De esta manera y con todo lo apuntado, se puede concebir este estudio bajo la participación de expertos en cada una de las áreas planteadas lo cual enriquecería enormemente la investigación con sus evaluaciones, por lo que se necesitaría contar con una gran cantidad de conocedores sobre todas las áreas expuestas: estética, creatividad, publicidad, retórica, arte y fotografía que darían lugar a una interesante y amplia visión sobre el tema en cuestión.

Sin embargo, mi intención ha sido la de enmarcar la investigación bajo dos perspectivas: una de tipo estadística con la que recabar de una forma más sistemática una gran cantidad de datos sobre las representaciones y los rasgos de lo grotesco y descubrir como se comporta lo grotesco en relación a las áreas de la publicidad, la creatividad, el arte y la fotografía mediante el establecimiento de ciertas correlaciones, y otra que profundiza en el contenido de las imágenes y en sus re-



presentaciones a través de las distintas teorías de lo grotesco, de la publicidad, de la creatividad etc., que permite buscar el entendimiento a partir de los expertos en el tema. De esta manera, se ha querido contar con dos visiones completamente distintas pero que se podían complementar a la perfección porque las dos, a su modo, reflejan un mapa de lo grotesco en la publicidad.

Por lo tanto, se puede entrever que este tipo de investigación puede considerarse en cierto sentido original, debido a que se estudian dos aspectos aparentemente contradictorios en sus formas y en sus objetivos y también en como se ha abordado, ya que no es común la aplicación de métodos estadísticos en el estudio de la estética.

#### 5.4 Aplicaciones

El estudio de lo grotesco en el contexto publicitario a través de un enfoque en el que confluyen áreas como la creatividad, la publicidad, el arte y la fotografía, aporta una gran cantidad de información que puede resultar útil para todos aquellos que tengan contacto con estas materias.

De esta manera, al ser constatado mediante este estudio que existe una tendencia estética en la que se utiliza lo grotesco de una forma concreta para la creación de imágenes, podría ser interesante recopilar la información sobre como se refleja esa forma de lo grotesco y elaborar muestras de tipo estético para ser consultadas.

Así, la información de la tendencia se podría catalogar de diferentes formas dependiendo del criterio que se quisiera seguir. Por ejemplo, si se atendiese a lo grotesco, cabría la posibilidad de dividirla en tipos de representaciones: cuerpos que se metamorfosean, miembros que se independizan del cuerpo, híbridos etc. y mostrar visualmente como se ha ido configurando desde las distintas perspectivas:

- En relación a la artística y a lo fotográfica se explicaría a través del

tipo de composición (simétrica, asimétrica...), del uso de materiales (cartones, pinturas...) de las distintas formas etc.

- Con respecto a la creativa, se centraría en cuales son las ideas que se han tenido en cuenta para la creación de estas imágenes.
- En la retórica, se contaría qué figuras se han utilizado para la elaboración de esas imágenes.

También se podría catalogar la información según los rasgos grotescos: extravagancia, exceso, exageración, etcétera. Asimismo, cada uno de ellos se asociaría con diferentes representaciones y se explicaría como ha sido elaborado en torno a lo artístico, lo creativo, lo retórico etcétera, conformando, en cierto modo, un diccionario visual de rasgos grotescos.

Por lo tanto, toda esta información de tipo visual va dirigida a todos aquellos profesionales que rastrean en portfolios, revistas o libros relacionados con el arte, el diseño, la fotografía.

- Diseñadores gráficos que buscan imágenes peculiares o extravagantes para inspirarse en la elaboración de sus diseños.
- Directores de arte a los que les guste indagan sobre aspectos novedosos relacionados con lo estético.
- Fotógrafos, tanto publicitarios, de moda o de otros ámbitos, que busquen ideas para crear sus imágenes, tanto en lo que se refiere a temática como al proceso de elaboración.
- Creativos que buscan conceptos originales para generar campañas publicitarias, promociones, editoriales de moda etcétera.

Pero también puede inspirar a personas que estén fuera del ámbito profesional de la imagen de la publicitaria como:

- Artistas que comulguen con este tipo de estilo estético y que les guste experimentar con los materiales, texturas, colores etcétera.
- Para los estudiosos sobre el tema de lo grotesco (profesores, investigadores etcétera) que se sientan interesados en como se manifiesta en contextos fuera del mundo del arte.
- A estudiantes de fotografía, diseño, creatividad, arte, etcétera, que quieran consultar enfoques distintos a los clásicos que se estudian.

Actualmente, es patente que ciertas tendencias estéticas que se alejan de los modelos clásicos de representación tienen mayor cabida en el mundo del diseño y de la fotografía publicitaria, muestra de ello es el movimiento *New Ugly* que reivindica la ruptura de las normas clásicas del diseño y aboga por la defensa de la fealdad que se traducen en deformaciones tipográficas, interlineados imposibles o en la utilización de colores chillones y desagradables. De hecho, este movimiento ya forma parte del mundo del diseño y se ha investigado sobre él identificándolo en distintas expresiones. Sin embargo, como antes se apuntaba cuando se atendió al artículo publicado por Phillips y McQuarrie (2010), en relación a lo grotesco no hay apenas estudios fuera del ámbito de lo artístico pese a encontrarse inmerso en campañas, en editoriales de moda, en las promociones de diferente tipo, vinculándolo siempre manera equívoca con la fealdad, quizás todavía por el desconocimiento que hay en torno a lo que significa y como se manifiesta.

Por lo tanto, esta investigación que aborda lo grotesco en la publicidad y lo enmarca dentro de una tendencia estética, supone un grano de arena en la inmensidad, por lo que también se puede interpretar como un reclamo sobre la necesidad de más estudios que traten lo grotesco de una forma sistemática, que permitan entenderlo en toda su complejidad y así poderlo extrapolar a cualquier ámbito fuera de lo estrictamente artístico.





6

## BIBLIOGRAFÍA







Abélès, L. (1993). *“Los franceses pintados por ellos mismos,” panorama social del siglo XIX*. París: Museo de Orsay. Disponible en: [http://www.musee-orsay.fr/es/eventos/exposiciones/archivos/archivos/browse/23/article/les-francais-peints-par-eux-memes-panorama-social-du-xixe-siecle-4115.html?tx\\_ttnews\[-backPid\]=252&cHash=089226752d](http://www.musee-orsay.fr/es/eventos/exposiciones/archivos/archivos/browse/23/article/les-francais-peints-par-eux-memes-panorama-social-du-xixe-siecle-4115.html?tx_ttnews[-backPid]=252&cHash=089226752d) (Fecha de consulta: 03/04/15).

ADDISON, J. (1991). *Los placeres de la imaginación y otros ensayos de The Spectator*. Visor: Madrid.

ADORNO, T. W. (1971). *Teoría estética*. Madrid: Taurus.

ALBERTI, L. B. (1999). *De la pintura y otros escritos sobre arte*. Madrid: Tecnos.

ALONSO MONREAL, C. (2000). *Qué es la creatividad*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Anónimo (2001). *Las vigilias de Bonaventura*. Barcelona: El Acantilado.

ARNHEIM, R. (2002). *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza.

BAJTÍN, M. (1965). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.

BARTHES, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso: Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós Comunicación.

BAUDELAIRE, C. (1982). *Las flores del mal*. Madrid: Visor Libros..

BAUDELAIRE, C. (1988). *Lo cómico y la caricatura*. Madrid: Visor.

BEARDSLEY, C., MONROE, C. y HOSPERS, J. (1990). *Estética: Historia y fundamentos*. Madrid: Cátedra, .

BERGSON, H. (1984). *La risa*. Madrid: Sarpe.

BIANCONI, A. P. y Arpino, G. (1968). *La obra pictórica completa de Brueghel*. Barcelona: Noguer- Rizzoli Editores.

BODEI, R. (1998). *La forma de lo bello*, Madrid: Visor.

BONET CORREA, A. (1983). La pintura surrealista: Etapas y problemas. En A. Bonet Correa (Coord.), *El Surrealismo*. Madrid: Ediciones Cátedra.

BOZAL, V. (1997). *Historia de las ideas estéticas I*. Madrid: Historia 16.

BOZAL, V. (1998). *Historia de las ideas estéticas II*. Madrid: Historia 16.

BOZAL, V. (2010). *Pieter Bruegel: Triunfos, muerte y vida*. Madrid: Abada Editores.

BRITISH MUSEUM (s/c). *Johann Sebastian Muller, Illustrations to 'Ode on the Death of a Favourite Cat' by Thomas Gray, etching*. Disponible en: [http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight\\_objects/pd/j/johann\\_sebastian\\_muller\\_illus.aspx](http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/pd/j/johann_sebastian_muller_illus.aspx) (Fecha de consulta: 1/05/2015)

BÜCHNER, G. (1992). *Obras completas*. Madrid: Trotta.

BURKE, E. (1987). *De lo sublime y de lo bello*. Madrid: Editorial Tecnos.

BURKE, P. (1991). *La cultura popular en la Europa moderna*. Madrid: Alianza Editorial.

BURUCUA, J. E. y Kwiatkowski (2011). *Francis Grose: Principios de la caricatura seguidos de un ensayo sobre la pintura cómica*. Madrid: Katz.

CAIXA FORUM TARRAGONA (2013). *George Grosz: De Berlín a Nueva York. Obras 1912-1949*. Disponible en: [http://prensa.lacaixa.es/obrasocial/exposicion-george-grosz-caixaforum-tarragona-esp\\_\\_816-c-16813\\_\\_.html](http://prensa.lacaixa.es/obrasocial/exposicion-george-grosz-caixaforum-tarragona-esp__816-c-16813__.html) (Fecha de consulta: 12/08/2015).

CARROLL, N. (2003). The Grotesque Today: Preliminary Notes Toward a Taxonomy. En F. S. Conelly (Ed.), *Modern Art and the Grotesque* (pp. 291-311). Cambridge: Cambridge University Press.

- CASAJUS, C. (1998). *Manual de arte y fotografía*. Madrid: Universitas.
- CENNINO, C. (2006). *El libro del arte*. Madrid: Akal.
- CONDE DE LA VIÑAZA (1887). *Goya, su tiempo, su vida y sus obras*. Madrid: Tip. M.G. Hernández.
- CONELLY, F. S. (2003). Introduction. En F. S. Conelly (Ed.), *Modern Art and the Grotesque* (pp. 1-19). Cambridge: Cambridge University Press.
- CORONADO, D. (2000). Arte, fotografía y publicidad. *Revista del Departamento de Historia del Arte* (13) 301-320.
- COSTA SAGALES, J. (1977). *El lenguaje fotográfico*. Madrid: Ibérico Europea de Ediciones.
- DA VINCI, L. (1989). *Tratado de pintura*. Madrid: Akal.
- DACOS, N. (1969). *La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques a la Renaissance (Studies of the Warburg Institute)*. Londres: University of Londres.
- DALÍ, S. (1994). *Por qué se ataca a la Gioconda*. Madrid: Siruela.
- d'ANGELI, C. y PADUANO, G. (2001). *Lo cómico*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- DANIELOU, A. (2006). *Dioses y mitos de la India*. Girona: Atalanta.
- DESPREZ, F., RABELAIS, F. y Bernat Vistarini, A. R. (2011). *Los sueños droláticos de Pantagruel*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta.
- DONDIS, D. A. (1976). *La sintaxis de la imagen*. Barcelona: Gustavo Gili.
- DUBOIS, P. (2002). *El acto fotográfico: De la representación a la recepción*. Barcelona: Paidós.

DURAND, J (1972). Retórica e Imagen publicitaria. En Metz, C. et alt. *Análisis de las imágenes* (pp. 81-112). Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

ECO, U. (1989). Los marcos de la libertad cómica. En *¡Carnaval!* (pp. 9-20). México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

ECO, U. (1999). *Arte y belleza en la estética medieval*. Barcelona: Lumen.

ECO, U. (2005). *Historia de la belleza*. Barcelona: Lumen.

ECO, U. (2007). *Historia de la fealdad*. Barcelona: Lumen.

EDWARDS, J. D. y GRAULUND, R. (2013). *Grotesque*. Routledge: London and New York.

Effect Size (s/c). Disponible en: <http://www.psychology.emory.edu/clinical/bliwise/Tutorials/SCATTER/scatterplots/effect.htm> (Fecha de consulta: 02/06/2015).

EGUIZABAL, R. (2001). *Fotografía publicitaria*. Cátedra: Madrid.

ESCUDERO, J. A. (2004). Cuerpo y transgresión: Cindy Sherman y la visión fotográfica de la mutación humana. *Revista lectora* (10) 71-84.

ESCUDERO, J. A. (2007). EL cuerpo y sus representaciones. *Revista Enrahonar* (38/39) 141-157.

EVERAERT-DESMEDT, N. (2000). Acercamiento semiótico a la obra de Magritte. En B. Fernández Taviel de Andrade (Coord.), *Ver y leer Magritte* (pp. 91-105). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

FANNING, L. (2003). Willem de Kooning's Women: The Body of the Grotesque. En *Modern Art and the Grotesque* (pp. 241-264). Cambridge University Press: Cambridge.

FERNÁNDEZ - GALIANO, M. (2011). Introducción. En Platón, *La República*. Madrid: Alianza Editorial.

FERNÁNDEZ RUIZ, B. (2004). *De Rabelais a Dalí: La imagen grotesca del cuerpo*. Valencia: Universitat de València.

FERNÁNDEZ TAVIEL DE ANDRADE, B. (2000). Introducción. En B. Fernández Taviel de Andrade (Coord.), *Ver y leer Magritte* (pp. 9-11). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

FORMENT, E. (1992). La transcendentalidad de la belleza. *Thémata. Revista de Filosofía* (9) 165-182.

FERRAZ MARTINEZ, A. (2004). *El lenguaje de la publicidad*. Arco Libros: Madrid.

FOUCAULT, M. (1984). *Las palabras y las cosas*. Madrid: Siglo XXI.

GAIGNEBET, C. (1984). *El Carnaval: Ensayos de mitología popular*. Barcelona: Editorial Alta Fulla.

GARCÍA-UCEDA, M. (2008). *Las claves de la publicidad*. Madrid: Esic Editorial.

GIVONE, S. (2001). *Historia de la estética*. Madrid: Tecnos.

GONZÁLEZ IZQUIERDO, J. D. (2013). La pervivencia de lo grotesco. De Jerónimo Bosco a Paul McCarthy. *El artista* (10) 127-128.

GONZÁLEZ MIGUEL, J. G. (2001). *Historia de la literatura italiana*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

GOMBRICH, E. H. (1980). *El sentido del orden*. Barcelona: Gustavo Gili.

GOMBRICH, E. H. (1988). *Meditaciones sobre un caballo de juguete*. Madrid: Debate.

GOPNIK, A. (1990). Caricature. En *High & Low: Modern Art and Popular Culture*. Nueva York: The Museum of Modern Art.

GREENHALGH, M (1987). *La tradición clásica en el arte*. Madrid: Hermann Blume.

Grotesco (2007). En *Diccionario María Moliner* (3 ed.). Madrid: Gredos.

GROSE, F. (2011). *Principios de la caricatura: Seguidos de un ensayo sobre la pintura cómica*. Buenos Aires: Katz Editores.

GYGER, P. J. (2009). Introducción. En S. Bueno Gómez-Tejedor y M. Peirano (eds.) *El rival de Prometeo: Vidas de autómatas ilustres* (pp. ix-xvi). Madrid: Impedimenta.

HANOOSH, M. (1992). *Baudelaire and Caricature: From the Comic to an Art of Modernity*. Pensilvania: Penn State University Press.

HARPOLD, T. (s/c). *The grotesque Corpus Medium as Meat*. Disponible en: [http://www.javeriana.edu.co/relato\\_digital/r\\_digital/teoria\\_red/htm/harpold.htm](http://www.javeriana.edu.co/relato_digital/r_digital/teoria_red/htm/harpold.htm) (Fecha de consulta: 04/05/2015).

HARTLEY, L. (1999). Griffinism, Grace and All: The Riddle of the Grotesque in John Ruskin's Modern Painters (pp. 83-87). En C. Trodd, P. Barlow y D. Amigoni (eds.) *Victorian Culture and the Idea of the Grotesque*. Vermont: Ashgate.

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, C. (1999). *Manual de creatividad publicitaria*. Madrid: Editorial Síntesis.

HERRERO CECILIA, J. (2000). La estética del simbolismo y del surrealismo, y su relación con la pintura poética de René Magritte. En B. Fernández Taviel de Andrade (Coord.), *Ver y leer Magritte* (pp. 49-73). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

HOFFMAN, W. (2012). La aparición de un arte marginal: La caricatura. En *El fac-*



*tor grotesco* (pp. 92-99). Málaga: Museo Picasso.

HOGARTH, W. (1997). De la acción. En M. Cereceda (Ed.), *Análisis de la belleza* (pp. 148-149). Madrid: Visor Libros.

HORACIO (1987-1992). *Epístola a los Pisones*. En *Aristóteles y Horacio, Artes poéticas*. Madrid: Taurus.

HOVING, K. A. (2003). Convulsive Bodies. En F. S. Conelly (Ed.), *Modern Art and the Grotesque* (pp. 220-240). Cambridge: Cambridge University Press.

HUGO, V. (1989). *Prólogo Cromwell en Manifiesto Romántico*. Barcelona: Edicions 62.

ITTEN, J. (s/c). *Arte del color: Aproximación subjetiva y descripción objetiva del arte*. Paris: Editorial Bouret. Disponible en: <http://wiki.ead.pucv.cl/images/3/33/El-Arte-Del-Color-Johannes-Itten.pdf> (Fecha de consulta: 03/04/2015).

JACKSON, R. (1986). *Fantasy: Literatura y subversión*. Buenos Aires: Editorial Catálogos.

Jardín de las Delicias (s/c). En *Enciclopedia online*. Madrid: Museo Nacional del Prado. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/jardin-de-las-delicias-el-el-bosco/> (Fecha de consulta: 28/05/2015).

KANT, I. (1990). *Observaciones acerca del sentimiento de lo Bello y lo Sublime*. Alianza: Madrid.

KAYSER, W. (2010). *Lo grotesco: Su realización en literatura y pintura*. Madrid: Antonio Machado Libros.

Klingsöhr-Leroy, C. (2006). *Surrealismo*. Colonia: Taschen.

KNOWLES, E. S. y LINN, J. A. (2004). *Resistance and Persuasion*. London: Routledge

KRIS, E. y GOMBRICH, E (1988). El psicoanálisis y la historia del arte. En *Meditaciones sobre un caballo de juguete* (pp. 30-44). Madrid: Debate.

LAUSBERG, H. (1998). *Handbook of Literary Rhetoric: A Foundation for Literary Study*. Leiden: BRILL.

LE BRETÓN, D. (s/c). El cuerpo y la naturaleza en la Edad Media y el Renacimiento. Revista Kenos (3). Disponible en: <http://temakel.net/trtrescnaturalezaemr.htm> (Fecha de consulta: 03/04/2015).

LESLIE, C. R. (1951). *Memoirs of the Life of John Constable*. London: Phaidon Press.

LESSING, G. E. (1977). *Laocoonte o sobre las fronteras de la poesía y la pintura*. Editora Nacional, Madrid.

LESSING G. E. (1990). *Laocoonte*. Madrid: Tecnos.

LESSING G. E. (1992). *La ilustración y la muerte dos tratados*. Madrid: Debate.

LÉVI-STRAUSS, C. (1966). *The Savage Mind*. Chicago: University of Chicago Press.

LOTMAN, Y. M. (2013). *Cultura y explosión: Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Barcelona: Editorial Gedisa.

LUCIANI, R. (2008). Analogía Trascendentalis: Los Trascendentales a la luz de Tomás de Aquino y Hans Urs von Balthasar. *Apuntes Filosóficos* 17 (33) 33-64.

MARTÍN DÍAZ, O. (2002). Goya, pinturas negras. *Trama y fondo* (13) 84-94.

MARZAL FELICI, J. (2007). *Como se lee una fotografía: Interpretaciones de la mirada*. Madrid: Cátedra.

MATUTE, I. (2001). *Self Hybridations: Orlan, de profesión mutante*. Disponible en: <http://www.espacioluke.com/Julio2001/ines.html> (Fecha de consulta: 05/06/2015).

MELOT, M. (2012). Lo grotesco en el arte francés del siglo XIX. En *El factor grotesco* (pp. 116-127). Málaga: Museo Picasso.

MENÉNDEZ PELAYO, M. (1974). *Historia de las ideas estéticas en España*. Madrid: CSIC.

MONREAL, A. (2000). *Qué es la creatividad*. Madrid: Biblioteca Nueva.

MONTANER BUENO, A. y PALOMARES MARÍN, M. C. (2014). Análisis de las vigili-  
as de Bonaventura desde un enfoque literario y filosófico. *Cartaphilus, Revista de investigación y crítica estética* 12 (13) 215-228.

MONTAIGNE, M. de (1988). *Un libro de buena fé: Ensayos*. Barcelona: Península.

MÜLLER, L. (1985). *El ornamento icónico y la arquitectura*. Madrid: Cátedra.

Museo Nacional del Prado (s/c). *Contra el bien general*. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/goya-en-el-prado/obras/ficha/goya/contra-el-bien-general-1/> (Fecha de consulta: 01/04/2015).

NIETO ALCAIDE V. y CHECA CREMADES, F. (1980). *El Renacimiento. Formación y crisis del modelo clásico*. Madrid: Istmo.

OEJO MONTANO, E. (1998). *Dirección de arte: La cara oculta de la imagen publicitaria*. Madrid: Editorial Eresma and Celeste Ediciones.

PANDEMONIA (2014, marzo 15). La rubia de plástico. *La Vanguardia*, p. 14.

PASTOR, A. (1985). *La actitud surrealista en la Arquitectura: Entre lo grotesco y lo metafísico*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

PENINOU, G. (1972) Física y metafísica de la imágenes publicitarias. En *Análisis de las imágenes*, pp. (116-135). Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

PEREA, J. (2000). Los géneros fotográficos. *Universo fotográfico* (2) 61-81. Disponible en: [www. ucm.es/info/univfoto/num2/pdf/prea.pdf](http://www.ucm.es/info/univfoto/num2/pdf/prea.pdf) (Fecha de consulta: 04/06/2015).

PERLOFF, R. M. (1993) *The Dynamics of Persuasion*. Hillsdale: Lawrence Earlbaum.

PESET FERRER, J. P. (2010). *Tendencias en la práctica profesional de la fotografía comercial -industrial-: Cambios y mutaciones en el nuevo escenario digital*. (Tesis inédita de doctorado). Castellón: Universitat Jaume I.

PHILLIPS B. J. y MCQUARRIE E. F. (2010). Narrative and Persuasion in Fashion Advertising. En *Journal of Consumer Research* (37) 368-392.

PICAUDÉ V. (2004). Clasificar la fotografía, con Perec, Aristóteles, Searle y algunos otros... En V. Picaudé y P. Arbaizar (Eds.) *La confusión de los géneros en fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.

PLATÓN (1871). Fedro. En P. de Azcárate (Ed.) *Obras completas de Platón* (pp. 17-349). Madrid: Medina y Navarro, Editores.

PLATÓN (2001). *La República*. Madrid: Alianza Editorial.

PLATÓN (2011). Banquete. En *Diálogos*, Madrid: Gredos.

PLATÓN (2004). Timeo. En *Ión, Timeo, Critias*. Madrid: Alianza Editorial.

PLATÓN (2010). *El Sofista*. Madrid: Alianza Editorial.

PLOTINO (1982). *Enéadas I-III*. Madrid: Editorial Gredos.

PUELLES, L. (2012). Nada bajo los pies. En *El factor grotesco* (pp. 20-61). Málaga: Museo Picasso.

PUERTA, F. (2001). *Análisis de la forma: Fundamentos y aproximación al concepto*. Valencia: Editorial de la UPV.

RENSSELAER, W. L. (1982). *La teoría humanística de la pintura*. Madrid: Cátedra.

RICHTER, J. P. (1991). *Introducción a la estética*. Madrid: Editorial Verbum

RODRIGUEZ GARCÍA, S. E. (2008). Connotación y persuasión en la imagen publicitaria. *Gaceta de Antropología* 24 (2). Disponible en: <http://hdl.handle.net/10481/6958> (Fecha de consulta: 08/06/2015).

RODRÍGUEZ TOUS, J. A. (2002). *Idea estética y negatividad sensible: La fealdad en la teoría estética de Kant a Rosenkranz*. Madrid: Suplemento Er.

ROJAS, P. (2000). El surrealismo: Contexto e ideologías. En B. Fernández Taviel de Andrade (Coord.), *Ver y leer a Magritte* (pp. 23-47). Cuenca. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

ROJAS ZAVALA, C. (2011). 'De forma et virtute': Una aproximación al concepto de belleza en la doncella medieval durante el siglo XII. *Revista Electrónica Historia del Orbis Terrarum*, (6) 69-90 Disponible en: <http://www.orbisterrarum.cl/> (Fecha de consulta: 28/07/2014).

ROMO MELLID, M. (2003). Cindy Sherman, rostros para una perversión: Deseo, feminismo y postmodernidad. Disponible en: <http://www.solromo.com/articulos/fotografia/4-cindy-sherman-rostros-para-una-perversion> (Fecha de consulta: 01/07/2015).

ROSEN, E. (1991). *Sur le grotesque: L'ancien et le nouveau dans la réflexion esthétique*. París: Presses Universitaires de Vincennes.

ROSENKRANZ, K. (1992). *Estética de lo feo*. Madrid: Julio Ollero Editor.

RUBIO CABALLERO, J. A. (2006). Caminos de persuasión: La fotografía al servicio de la seducción publicitaria. En *Cuartas Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología* (4º, 2005, Getafe, Madrid). Pilar Amador Carretero, Jesús Robledano Arillo y Rosario Ruiz Franco (eds.). Madrid: Universidad Carlos III, Editorial Archiviana, p. 389-403.

RUSKIN, J. (1894). *The Stones of Venice, Volume the Third: The Fall*. [1853]. Boston: Estes and Luriat.

SCHECK D. O. (2009). Lo sublime en la modernidad: De la retórica a la ética.

*Revista Latinoamericana de Filosofía*, 35 (1) 35-83.

SCHILLER, F. (1990). *Kallias: Cartas sobre la educación estética del hombre*. Barcelona: Anthropos.

Schlegel, F. (1795). *Sobre el estudio de la poesía griega*. Madrid: Akal.

SEBBAG, G. (2014). Filosofía surrealista del sueño. En el Congreso Internacional Museo Thyssen -Bornemisza. *El surrealismo y el sueño*. Madrid: Thyssen-Bornemisza, 25-34.

Shakespeare, W. (1995). *Hamlet / Macbeth*. Barcelona: Planeta.

SMEFF, M. y SPIRA, A. (2006). Introduction. En M. Smeff y A. Spira (Eds.), *Hans Bellmer* (pp. 9-14). Ostfildern: Hatje Cantz Verlag.

SMITH, E. A. (1997). The Sleep of Reason Produces Monster. En Cindy Sherman *Restrospective*. London: Thames & Hudson.

SMITH, L. (1995). Victorian Photography, Painting and Poetry: The Enigma of Visibility. En *Ruskin, Morris and the Pre-Raphaelites*. Cambridge: Cambridge University Press.

SOURIAU, E. (1998). Capricho. En *Diccionario Akal de estética*. Madrid: Akal.

SPARKE P. (2010) *Diseño y cultura: Una introducción*. Barcelona: Gustavo Gili.

STOICHITA, V. I. y CODERCH, A. M. (2000). *El último carnaval: Un ensayo sobre Goya*. Madrid: Editorial Siruela.

SURREALISMO (1995). En *Diccionario terminológico de las literaturas románicas*. Madrid: Gredos.

SUSPERREGUI, J. M. (2000). *Fundamentos de la fotografía*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.

Tatarkiewicz, w. (1997). *Historia de seis ideas*. Madrid: Tecnos.



TATARKIEWICZ, W. (1989). *Historia de la estética II: La estética medieval*. Madrid: Ediciones Akal.

TATARKIEWICZ, W. (2000). *Historia de la estética I: La estética antigua*. Madrid: Ediciones Akal.

TAYLOR, S. (1993). The Phobic Object: Abjection in Contemporary Art. En *Abject Art: Repulsion and Desire in American Art*. New York: Whitney Museum of American Art.

TERREROS Y PANDO, E. (1987). Brutesco. En *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes*. Madrid: Arco Libros.

THOMPSON, P. (1972). *The Grotesque*. London: Methuen & co.

TIRADO SAN JUAN, V. M. (2013). *Teoría del arte y belleza en Platón y Aristóteles: La idea de la estética*. Madrid: Ediciones Universidad San Dámaso.

TRIAS, E. (2006). *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Debolsillo.

TRICOT, X. (2012). James Ensor, pintor de lo grotesco macabro y burlesco. En *El factor grotesco* (pp. 130-159). Málaga: Museo Picasso Málaga.

VALLET DE GOYTISOLO, J. (2003). Reseña sobre la filosofía medieval y los trascendentales. Un estudio sobre Tomás de Aquino de Jan A. Aertsen, Anales de la Fundación Francisco Elías de Tejada. *Fundación Elías de Tejada* Vol. (9). 249-264.

Vasari, G. (1957). *Vidas de artistas ilustres*. Barcelona: Iberia.

Vasari, G. (2002). *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*. Madrid: Cátedra.

VERCELLONE, F. (2004). *Estética del siglo XIX*. Madrid: Machado Libros.

VERCELLONE, F. (2013). *Más allá de la belleza*. Madrid: Biblioteca Nueva.

VERNEAUX, R. (1982). *Las tres críticas*. Madrid: Magisterio Español.

VICTORIA & ALBERT MUSEUM (s/c). Disponible en: <http://collections.vam.ac.uk/item/O129244/print-veneziano-agostino/> (Fecha de consulta: 5/01/2015).

Villafañe, J. y MINGUEZ ARRANZ, N. (2002). *Principios de teoría general de la imagen*. Madrid: Pirámide.

VITRUBIO (2007). *Los diez libros de arquitectura*. Madrid: Akal.

VVAA (2002). *La nueva carne: Una estética perversa del cuerpo*. Barcelona: Valdemar.

WESTERDAHL, E. (1983). Panorama vital del surrealismo. En A. Bonet Correa (Coord.), *El surrealismo* (pp. 17-25). Madrid: Ediciones Cátedra.

WINCKLEMANN, J. J. (1987). *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura*. Barcelona: Península.

ZÚÑIGA, A. (2005). Orlan, el cuerpo que vendrá... Disponible en: [http://www.jornada.unam.mx/2005/07/04/informacion/83\\_orlan.htm](http://www.jornada.unam.mx/2005/07/04/informacion/83_orlan.htm) (Fecha de consulta: 08/05/2015).







7.1 Cuadros de  
fotografías analizadas

GROTESCO

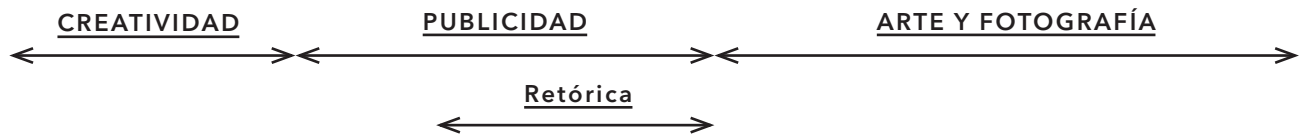
Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 3                            | 3                     | 4                           | 5                     | 3      | 2                 | 2                           | 4               | 2              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    | 4                    | 4                            | 3                     | 3                           | 5                     | 5      | 4                 | 2                           | 3               | 3              | 1                      |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      | 3                    | 4                            | 3                     | 2                           | 5                     | 4      | 3                 | 2                           | 4               | 2              | 1                      |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           | 4                    | 3                            | 3                     | 1                           | 5                     | 4      | 3                 | 2                           | 4               | 2              | 3                      |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 1

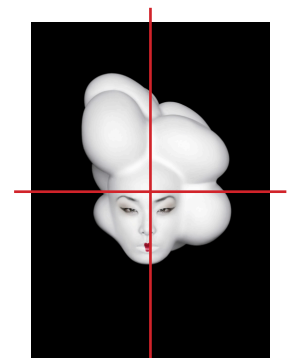




|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Mate-<br>rial | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|-------------------------------|-------------------------|
| General | 3            | 3                           | 4                          | 3                                | 3                          | 1                                 | 3            | 2                   | 2                     | 1                          | 4                  | 4                    | 3                   | 5                   | 2                         | 3           | 3/5                           | 3                       |



121. *Egg geisha*, 2007, fotografía y creatividad: Erwin Olaf y Marcel Wanders, arte: s/c, cliente: Mooi. Recuperado en enero, 2015, <http://www.moooi.com/inspirations/egg-geisha-photo-erwin-olaf-based-egg-vase-marcel-wanders>



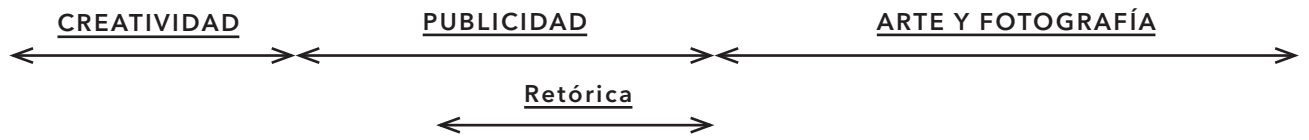
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 3                    | 4                            | 1                     | 4                           | 5                     | 3      | 3                 | 2                           | 3               | 2              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    | 3                    | 3                            | 1                     | 3                           | 5                     | 5      | 5                 | 4                           | 4               | 2              | 1                      |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      | 4                    | 4                            | 1                     | 3                           | 2                     | 4      | 4                 | 3                           | 4               | 2              | 2                      |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 2



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 2            | 4                           | 4                          | 4                                | 3                          | 1                                 | 3            | 2                   | 3                     | 1                          | 5                  | 3                    | 3                   | 5                   | 1                         | 3           | 3/4                      | 4                       |



107. *Paper Chandelier*, 2007, fotografía y creatividad: Erwin Olaf y Marcel Wanders, arte: s/c, cliente: Lámparas Mooi. Recuperado en enero, 2015, <http://www.mooui.com/inspirations/paperpeter-photo-erwin-olaf-paper-chandelier-studio-job>



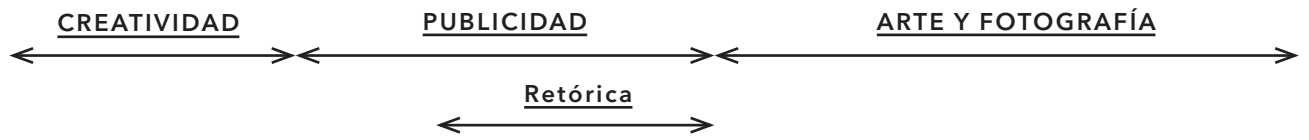
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 3                    | 3                            | 2                     | 4                           | 1                     | 3      | 3                 | 2                           | 4               | 2              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            | 3                    | 4                            | 2                     | 3                           | 1                     | 3      | 3                 | 3                           | 3               | 2              | 2                      |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               | 2                    | 2                            | 2                     | 3                           | 1                     | 2      | 3                 | 3                           | 4               | 4              | 1                      |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         | 4                    | 3                            | 1                     | 1                           | 1                     | 3      | 3                 | 3                           | 2               | 2              | 3                      |
| Miembros que<br>se fusionan                        | 2                    | 2                            | 1                     | 3                           | 1                     | 2      | 2                 | 2                           | 3               | 3              | 1                      |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      | 3                    | 3                            | 2                     | 2                           | 1                     | 2      | 3                 | 3                           | 4               | 3              | 2                      |

CUADRO 3



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 4            | 2                           | 2                          | 3                                | 3                          | 1                                 | 3            | 1                   | 3                     | 1                          | 4                  | 3                    | 2                   | 3                   | 1                         | 3           | 3/3                      | 3                       |



127. *Beasting*, 2007, fotografía, arte y creatividad: Nick Knight, cliente: ARENNA HOMME+, 200. Recuperado en enero, 2015, <http://lbosquejo.blogspot.com.es/2011/01/jo-ann-furniss-steps-down-as-arena.html>



GROTESCO

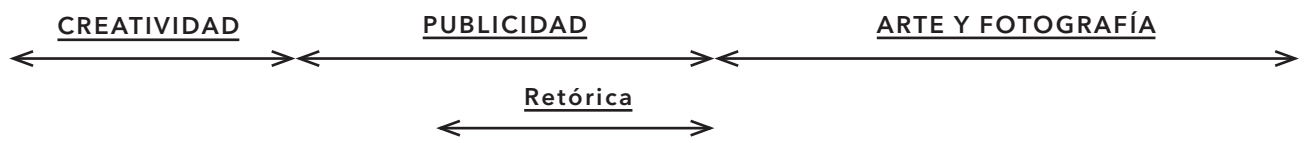
Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 3                            | 2                     | 4                           | 2                     | 3      | 2                 | 2                           | 3               | 3              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            | 4                    | 4                            | 2                     | 4                           | 1                     | 4      | 3                 | 2                           | 4               | 4              | 2                      |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 4

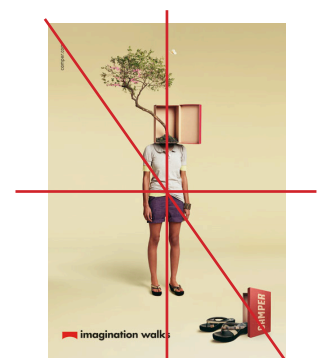




|         | Fluidez | Originalidad | Elaboración | Flexibilidad | Información | Argumentación | Adición | Supresión | Sustitución | Permutación | Simetría | Equilibrio | Similitud | Contraste | Saturación | Bri-llo | Textura  | Form. Irregular |
|---------|---------|--------------|-------------|--------------|-------------|---------------|---------|-----------|-------------|-------------|----------|------------|-----------|-----------|------------|---------|----------|-----------------|
|         |         |              |             |              |             |               |         |           |             |             |          |            |           |           |            |         | Material |                 |
| General | 3       | 3            | 4           | 4            | 3           | 1             | 2       | 1         | 4           | 2           | 4        | 3          | 3         | 2         | 2          | 3       | 2/3      | 3               |



150. *Imagination Walks*, 2008, fotografía: Jean-Pierre Khazem, arte: s/c, creatividad: s/c, cliente: Camper. Recuperado en enero, 2015, <http://twoifbysee.blogspot.com.es/2008/04/photographer-jean-pierre-khazem-unlocks.html>



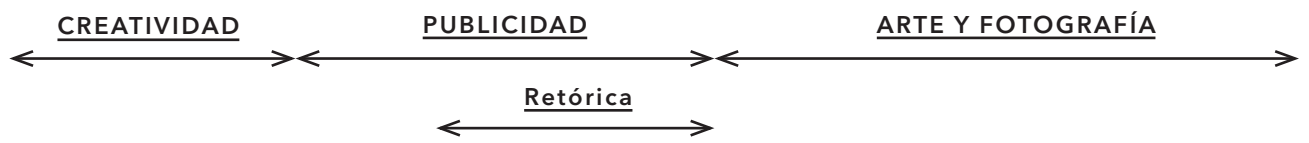
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 3                            | 2                     | 3                           | 2                     | 2      | 3                 | 2                           | 3               | 2              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      | 2                    | 3                            | 2                     | 3                           | 1                     | 2      | 3                 | 2                           | 3               | 2              | 1                      |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           | 2                    | 3                            | 1                     | 4                           | 1                     | 3      | 4                 | 3                           | 2               | 1              | 1                      |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 5



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 2            | 2                           | 3                          | 2                                | 2                          | 1                                 | 3            | 2                   | 2                     | 1                          | 5                  | 4                    | 4                   | 4                   | 3                         | 2           | 2/3                      | 2                       |



102. *Título: s/c*, 2008, fotografía, arte y creatividad: Tom Darracot, cliente: Fabric. Recuperado en enero, 2015, <http://tomdarracott.com/archive/>



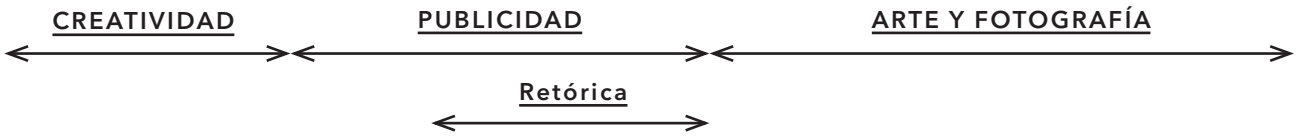
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 2                            | 2                     | 3                           | 2                     | 2      | 3                 | 2                           | 2               | 1              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      | 2                    | 2                            | 2                     | 4                           | 2                     | 2      | 3                 | 2                           | 2               | 1              | 1                      |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           | 2                    | 2                            | 1                     | 2                           | 2                     | 3      | 3                 | 4                           | 3               | 1              | 1                      |
| Cuerpo que<br>desaparece                           | 2                    | 2                            | 1                     | 3                           | 2                     | 3      | 3                 | 3                           | 2               | 1              | 1                      |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 6



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura  | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|---------------|-------------------------|
|         |              |                             |                            |                                  |                            |                                   |              |                     |                       |                            |                    |                      |                     |                     |                           |             | Mate-<br>rial |                         |
| General | 2            | 3                           | 3                          | 2                                | 2                          | 1                                 | 2            | 3                   | 1                     | 1                          | 4                  | 3                    | 3                   | 3                   | 4                         | 4           | 3/3           | 4                       |



160. *Make Me A Monster*; 2009, fotografía, arte y concepto: Daniel Jackson, cliente: Dazed & Confused. Recuperado en enero, 2015, <http://www.imageamplified.com/2009/09/dazed-confused-make-me-a-monster-by-daniel-jackson.html>



GROTESCO

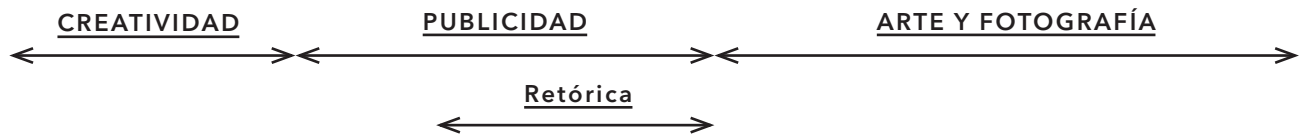
Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| General                                            | 2                    | 3                            | 2                     | 4                           | 2                     | 2      | 3                 | 3                           | 3               | 3              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           | 2                    | 3                            | 2                     | 5                           | 1                     | 4      | 3                 | 2                           | 5               | 4              | 1                      |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      | 3                    | 3                            | 2                     | 4                           | 1                     | 3      | 3                 | 4                           | 4               | 3              | 1                      |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           | 3                    | 2                            | 3                     | 5                           | 1                     | 3      | 4                 | 4                           | 4               | 5              | 1                      |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 7

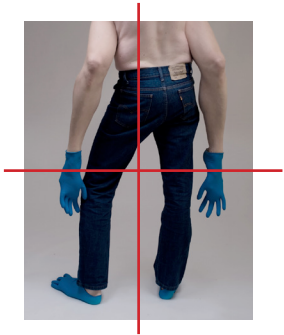




|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 3            | 4                           | 2                          | 3                                | 3                          | 1                                 | 3            | 2                   | 3                     | 2                          | 4                  | 3                    | 3                   | 3                   | 2                         | 2           | 2/2                      | 4                       |



152. *Levi's commission*, 2009, fotografía: Nick Knight, arte y creatividad: Lucy McRae y Bart Hess, cliente: Blend Magazine. Recuperado en enero, 2015, <http://emilissime.com/2011/06/inspiration-lucy-mc-rae/>



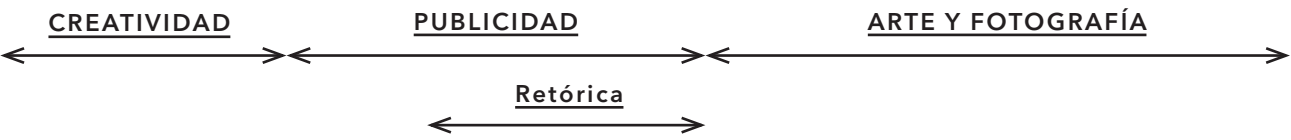
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                         | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|-----------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                          | 3                    | 3                            | 3                     | 4                           | 2                     | 3      | 3                 | 2                           | 3               | 2              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE MUNDOS HETEROGÉNEOS</b>    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                 | 3                    | 3                            | 2                     | 3                           | 2                     | 3      | 4                 | 3                           | 4               | 4              | 1                      |
| Mezcla de órdenes de espacio y tiempo   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN TRANSFORMACIÓN</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz prominente                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca abierta                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbitados                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se independizan del cuerpo |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se ordenan libremente      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se repiten                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se fusionan                |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se metamorfosea              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se diluye                    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se deforma                   | 4                    | 4                            | 3                     | 3                           | 3                     | 4      | 3                 | 3                           | 4               | 4              | 2                      |
| Cuerpo que desaparece                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN DE LOS ÓRDENES</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfización                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 8



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 3            | 4                           | 2                          | 3                                | 1                          | 1                                 | 3            | 2                   | 4                     | 1                          | 5                  | 3                    | 3                   | 3                   | 3                         | 2           | 4/4                      | 4                       |



146. *Levi's commission*, 2009, fotografía: Nick Knight, arte y creatividad: Lucy McRae y Bart Hess, cliente: Blend Magazine. Recuperado en enero, 2015, <http://emilissime.com/2011/06/inspiration-lucy-mc-rae/>



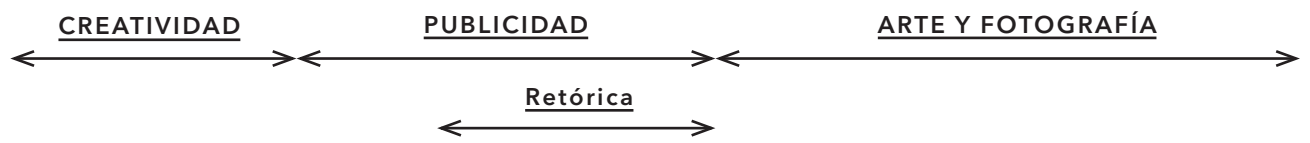
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 3                    | 3                            | 1                     | 4                           | 1                     | 4      | 2                 | 2                           | 4               | 3              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    | 3                    | 3                            | 1                     | 3                           | 1                     | 3      | 3                 | 2                           | 4               | 4              | 1                      |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            | 3                    | 3                            | 1                     | 4                           | 1                     | 5      | 3                 | 2                           | 4               | 4              | 2                      |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 9



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titi-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 3            | 3                           | 5                          | 3                                | 3                          | 1                                 | 2            | 1                   | 4                     | 1                          | 2                  | 2                    | 2                   | 3                   | 3                         | 2           | 3/4                      | 3                       |



140. *Keep Your Head*, 2009, fotografía y arte: Paco Peregrín, creatividad: s/c, cliente: Neo 2. Recuperado en enero, 2015, <http://www.trendhunter.com/trends/paco-peregrin-neo2-editorial>



GROTESCO

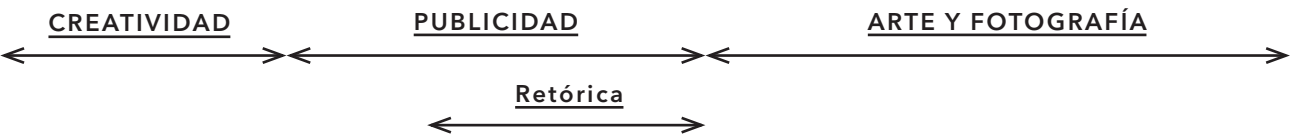
Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| General                                            | 2                    | 2                            | 1                     | 3                           | 1                     | 3      | 2                 | 2                           | 3               | 2              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            | 2                    | 2                            | 1                     | 3                           | 1                     | 2      | 3                 | 2                           | 3               | 3              | 2                      |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 10

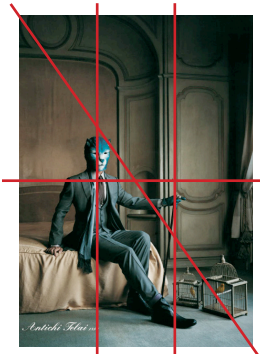




|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura  | Form.<br>Irre-<br>gular |   |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|---------------|-------------------------|---|
|         |              |                             |                            |                                  |                            |                                   |              |                     |                       |                            |                    |                      |                     |                     |                           |             | Mate-<br>rial |                         |   |
| General | 2            | 3                           | 4                          | 3                                | 2                          | 1                                 | 2            | 1                   | 3                     | 1                          | 2                  | 3                    | 2                   | 2                   | 2                         | 2           | 2             | 2/3                     | 2 |



109. Título: s/c, 2009/10, fotografía: Pierpaolo Ferrari, arte: s/c, creatividad: s/c, cliente: Antichi Telai. Recuperado en enero, 2015, <https://www.behance.net/gallery/3077691/Antichi-Telai-Fashion-Catalogue-and-Print>



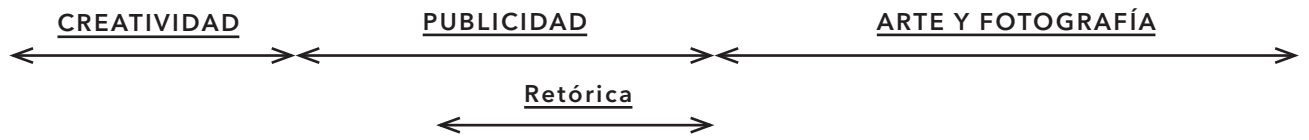
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 2                            | 1                     | 2                           | 1                     | 2      | 2                 | 2                           | 2               | 1              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>cación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       | 2                    | 2                            | 1                     | 2                           | 1                     | 2      | 2                 | 2                           | 2               | 1              | 1                      |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

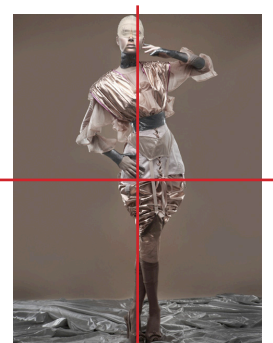
CUADRO 11



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 2            | 2                           | 3                          | 2                                | 3                          | 1                                 | 2            | 1                   | 1                     | 1                          | 4                  | 3                    | 3                   | 2                   | 1                         | 2           | 2/3                      | 3                       |



161. Título: s/c, 2010, fotografía, arte y creatividad: Álvaro Villarrubia, cliente: Neo 2. Recuperado en enero, 2015, <http://www.alvarovillarrubia.com/portfolio.html>



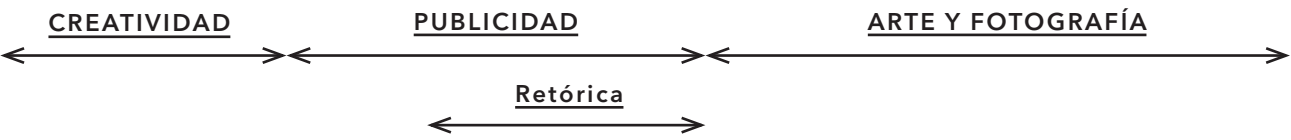
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 3                    | 4                            | 3                     | 2                           | 4                     | 4      | 3                 | 3                           | 4               | 4              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              | 2                    | 3                            | 2                     | 2                           | 1                     | 3      | 2                 | 2                           | 3               | 2              | 2                      |
| Gran boca<br>abierta                               | 2                    | 2                            | 3                     | 1                           | 1                     | 2      | 2                 | 2                           | 2               | 3              | 2                      |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             | 3                    | 3                            | 3                     | 1                           | 1                     | 3      | 2                 | 2                           | 3               | 3              | 3                      |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            | 3                    | 4                            | 3                     | 2                           | 3                     | 5      | 3                 | 2                           | 5               | 5              | 3                      |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

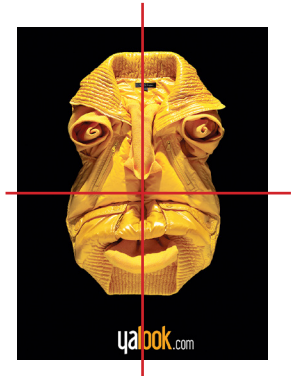
CUADRO 12



|         | Fluidez | Originalidad | Elaboración | Flexibilidad | Información | Argumentación | Adición | Supresión | Sustitución | Permutación | Simetría | Equilibrio | Sencillez | Contraste | Saturación | B brillo | Textura  | Form. Irregular |
|---------|---------|--------------|-------------|--------------|-------------|---------------|---------|-----------|-------------|-------------|----------|------------|-----------|-----------|------------|----------|----------|-----------------|
|         |         |              |             |              |             |               |         |           |             |             |          |            |           |           |            |          | Material |                 |
| General | 2       | 4            | 4           | 3            | 3           | 1             | 2       | 1         | 3           | 1           | 5        | 4          | 3         | 5         | 4          | 2        | 5/5      | 4               |



151. *Fashion Faces*, 2010, fotografía, arte y creatividad: Bela Borsodi, cliente: Yalook. Recuperado en enero, 2015, <http://www.belaborsodi.com/advertising/yalook09#0>





GROTESCO

Rasgos

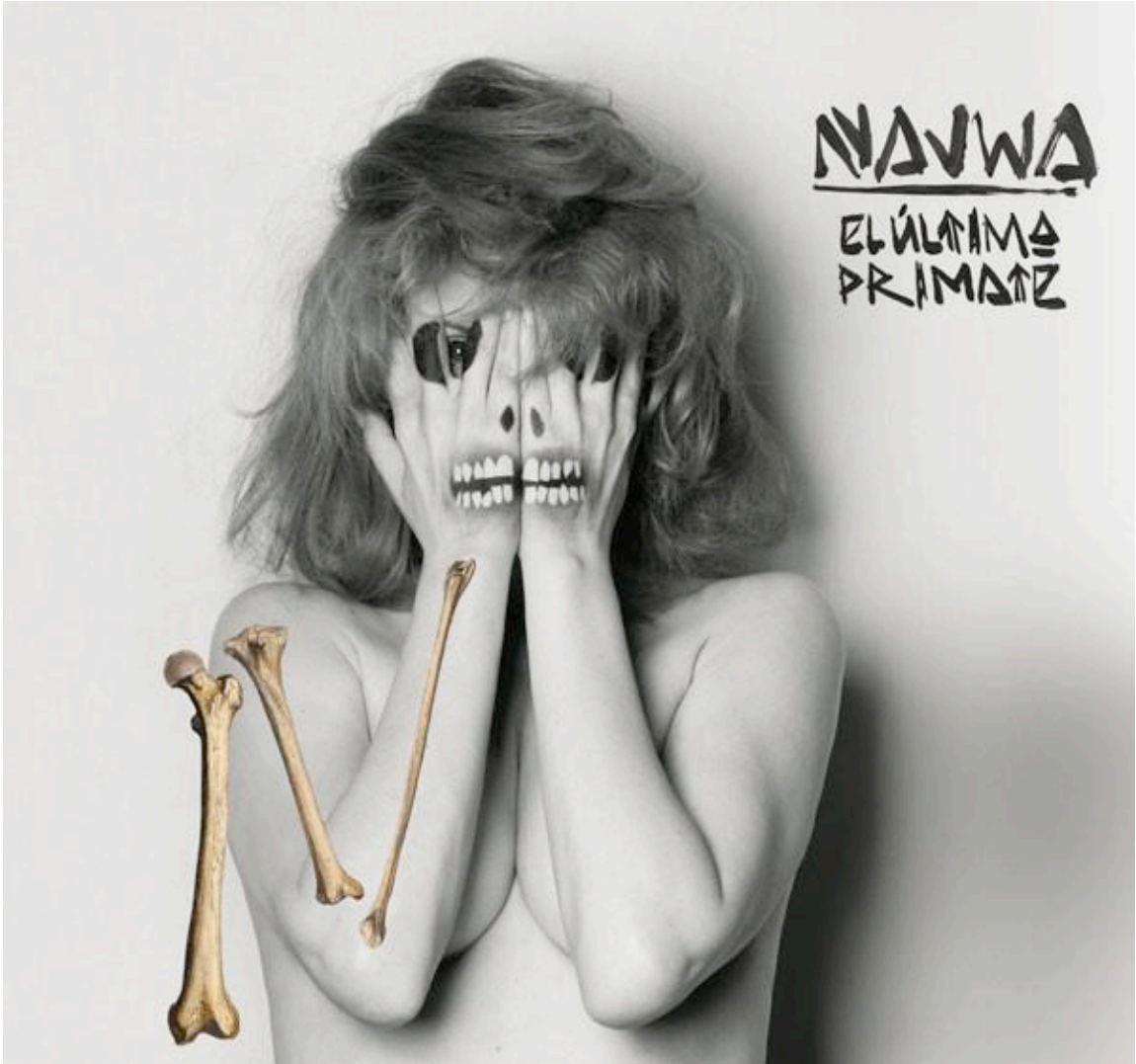
Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 3                            | 1                     | 4                           | 2                     | 3      | 4                 | 3                           | 2               | 1              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               | 3                    | 2                            | 2                     | 3                           | 1                     | 3      | 3                 | 3                           | 3               | 1              | 1                      |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      | 2                    | 3                            | 1                     | 4                           | 1                     | 3      | 4                 | 4                           | 1               | 1              | 1                      |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

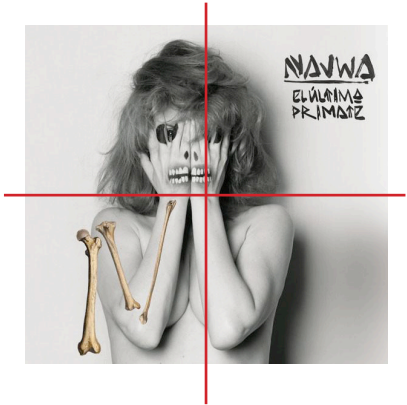
CUADRO 13



| <u>CREATIVIDAD</u> |                             |                            |                                  |                            |                                   | <u>PUBLICIDAD</u> |                     |                       |                            |                    | <u>ARTE Y FOTOGRAFÍA</u> |                     |                     |                           |             |               |                         |   |  |
|--------------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|-------------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|--------------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|---------------|-------------------------|---|--|
| ←                  |                             |                            |                                  |                            |                                   | ←                 |                     |                       |                            |                    | ←                        |                     |                     |                           |             |               |                         | → |  |
| <u>Retórica</u>    |                             |                            |                                  |                            |                                   |                   |                     |                       |                            |                    |                          |                     |                     |                           |             |               |                         |   |  |
| ←                  |                             |                            |                                  |                            |                                   | ←                 |                     |                       |                            |                    | ←                        |                     |                     |                           |             |               |                         | → |  |
| Flui-<br>dez       | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción      | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio     | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura  | Form.<br>Irre-<br>gular |   |  |
|                    |                             |                            |                                  |                            |                                   |                   |                     |                       |                            |                    |                          |                     |                     |                           |             | Mate-<br>rial |                         |   |  |
| 2                  | 3                           | 4                          | 3                                | 4                          | 1                                 | 2                 | 1                   | 4                     | 1                          | 2                  | 3                        | 3                   | 2                   | 1                         | 3           | 1/2           | 2                       |   |  |



106. *El último primate*, 2010 fotografía: Chus Antón, arte: Adrián González, concepto: s/c, cliente: Nawja. Recuperado en enero, 2015, <http://notedetengas.es/najwa-el-ultimo-primate/>



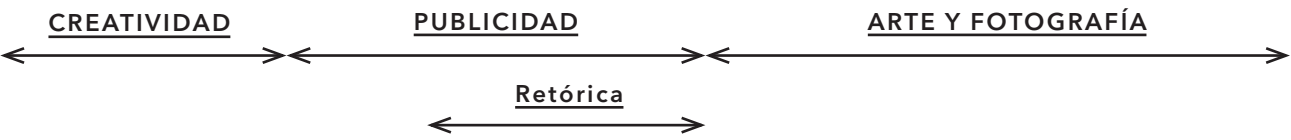
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                         | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>vagan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Sor<br>pren<br>den<br>te | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | Ena<br>je<br>na<br>do | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Ex<br>tra<br>ño | Te<br>rro<br>rí<br>fico | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|-----------------------------------------|----------------------|--------------------------|-----------------------|--------------------------|-----------------------------|-----------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------|-------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                          | 4                    | 4                        | 1                     | 4                        | 4                           | 3                     | 1                     | 3      | 3                 | 4               | 2                       | 4               | 3              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE MUNDOS HETEROGÉNEOS</b>    |                      |                          |                       |                          |                             |                       |                       |        |                   |                 |                         |                 |                |                        |
| Híbrido                                 |                      |                          |                       |                          |                             |                       |                       |        |                   |                 |                         |                 |                |                        |
| Mezcla de órdenes de espacio y tiempo   |                      |                          |                       |                          |                             |                       |                       |        |                   |                 |                         |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN TRANSFORMACIÓN</b>         |                      |                          |                       |                          |                             |                       |                       |        |                   |                 |                         |                 |                |                        |
| Nariz prominente                        |                      |                          |                       |                          |                             |                       |                       |        |                   |                 |                         |                 |                |                        |
| Gran boca abierta                       |                      |                          |                       |                          |                             |                       |                       |        |                   |                 |                         |                 |                |                        |
| Ojos desorbitados                       |                      |                          |                       |                          |                             |                       |                       |        |                   |                 |                         |                 |                |                        |
| Miembros que se independizan del cuerpo |                      |                          |                       |                          |                             |                       |                       |        |                   |                 |                         |                 |                |                        |
| Miembros que se ordenan libremente      |                      |                          |                       |                          |                             |                       |                       |        |                   |                 |                         |                 |                |                        |
| Miembros que se repiten                 |                      |                          |                       |                          |                             |                       |                       |        |                   |                 |                         |                 |                |                        |
| Miembros que se fusionan                |                      |                          |                       |                          |                             |                       |                       |        |                   |                 |                         |                 |                |                        |
| Cuerpo que se metamorfosea              | 3                    | 4                        | 1                     | 3                        | 2                           | 2                     | 1                     | 2      | 3                 | 3               | 3                       | 2               | 1              | 2                      |
| Cuerpo que se diluye                    |                      |                          |                       |                          |                             |                       |                       |        |                   |                 |                         |                 |                |                        |
| Cuerpo que se deforma                   |                      |                          |                       |                          |                             |                       |                       |        |                   |                 |                         |                 |                |                        |
| Cuerpo que desaparece                   |                      |                          |                       |                          |                             |                       |                       |        |                   |                 |                         |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN DE LOS ÓRDENES</b>         |                      |                          |                       |                          |                             |                       |                       |        |                   |                 |                         |                 |                |                        |
| Antropomorfización                      |                      |                          |                       |                          |                             |                       |                       |        |                   |                 |                         |                 |                |                        |
| Cosificación                            |                      |                          |                       |                          |                             |                       |                       |        |                   |                 |                         |                 |                |                        |
| Inversión física                        |                      |                          |                       |                          |                             |                       |                       |        |                   |                 |                         |                 |                |                        |
| Animalización                           |                      |                          |                       |                          |                             |                       |                       |        |                   |                 |                         |                 |                |                        |

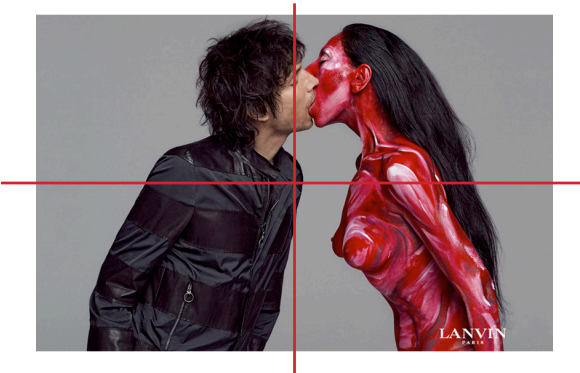
CUADRO 14



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 3            | 3                           | 3                          | 3                                | 2                          | 1                                 | 2            | 1                   | 1                     | 1                          | 4                  | 3                    | 4                   | 3                   | 3                         | 2           | 3/4                      | 2                       |



136. Título: s/c, 2010, fotografía, arte y creatividad: Inez van Lamsweerde y Vinoodh Matadin, cliente: Lanvin. Recuperado en enero, 2015, <http://inezandvinoodh.com/advertising/lanvin-homme/>



GROTESCO

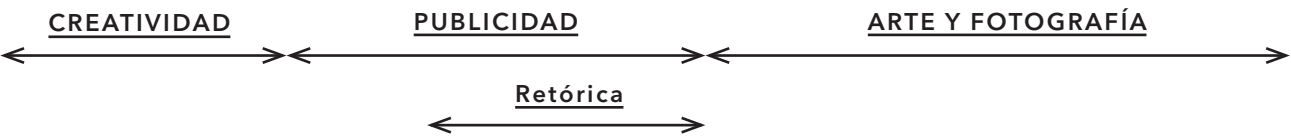
Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 3                            | 1                     | 3                           | 1                     | 3      | 2                 | 2                           | 2               | 2              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       | 3                    | 3                            | 1                     | 3                           | 1                     | 3      | 4                 | 2                           | 2               | 2              | 1                      |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 15





|         | Fluidez | Originalidad | Elaboración | Flexibilidad | Información | Argumentación | Adición | Supresión | Sustitución | Permutación | Simetría | Equilibrio | Similitud | Contraste | Saturación | Brisa | Textura   | Form. Irregular |
|---------|---------|--------------|-------------|--------------|-------------|---------------|---------|-----------|-------------|-------------|----------|------------|-----------|-----------|------------|-------|-----------|-----------------|
|         |         |              |             |              |             |               |         |           |             |             |          |            |           |           |            |       | Mate rial |                 |
| General | 4       | 3            | 4           | 2            | 2           | 1             | 3       | 1         | 1           | 1           | 4        | 4          | 2         | 2         | 1          | 3     | 4/5       | 4               |



162. *Icons*, 2010, fotografía, arte y creatividad: Lucia Giacani, cliente: NO.ISE Magazine  
Recuperado en enero, 2015, <http://www.luciagiacani.com/newsite/portfolio/#452>



GROTESCO

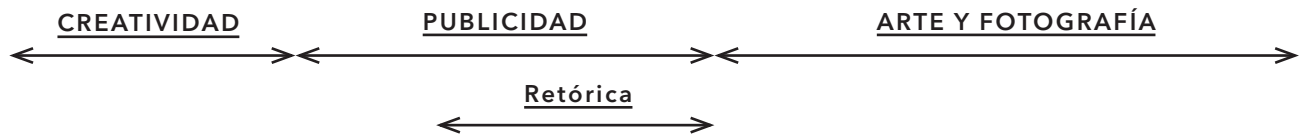
Rasgos

Representaciones

|                                         | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|-----------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                          | 3                    | 3                            | 2                     | 4                           | 1                     | 3      | 2                 | 2                           | 4               | 3              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE MUNDOS HETEROGÉNEOS</b>    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de órdenes de espacio y tiempo   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN TRANSFORMACIÓN</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz prominente                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca abierta                       | 3                    | 5                            | 5                     | 4                           | 1                     | 2      | 4                 | 2                           | 5               | 5              | 1                      |
| Ojos desorbitados                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se independizan del cuerpo |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se ordenan libremente      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se repiten                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se fusionan                |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se metamorfosea              | 3                    | 4                            | 4                     | 4                           | 1                     | 3      | 4                 | 3                           | 4               | 4              | 1                      |
| Cuerpo que se diluye                    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se deforma                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que desaparece                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN DE LOS ÓRDENES</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfización                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                            | 2                    | 3                            | 2                     | 4                           | 1                     | 2      | 3                 | 2                           | 4               | 4              | 1                      |
| Inversión física                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 16



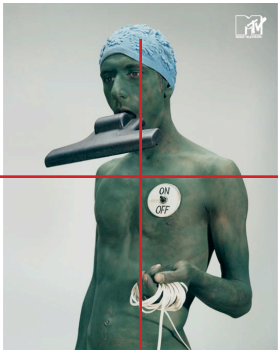


|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura       | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------|-------------------------|
|         |              |                             |                            |                                  |                            |                                   |              |                     |                       |                            |                    |                      |                     |                     |                           |             | Ma-<br>te-<br>rial |                         |
| General | 3            | 4                           | 1                          | 4                                | 2                          | 1                                 | 2            | 1                   | 3                     | 1                          | 4                  | 4                    | 2                   | 3                   | 1                         | 2           | 3/5                | 3                       |



u think it.you do it. Become a film-idents-maker. [mtv.it/idents](http://mtv.it/idents). Call for entries

115. *Mtv Idents*, 2010, fotografía: Pierpaolo Ferrari, arte: Federico Pepe, creativi-  
dad: s/c, cliente: MTV. Recuperado en enero, 2015, <https://kailepdesign.wordpress.com/2008/08/19/mtv-idents-you-think-it-you-do-it/>



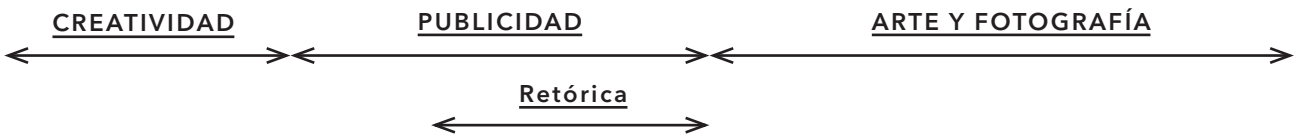
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                         | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|-----------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                          | 4                    | 4                            | 1                     | 4                           | 1                     | 2      | 4                 | 3                           | 4               | 3              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE MUNDOS HETEROGÉNEOS</b>    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de órdenes de espacio y tiempo   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN TRANSFORMACIÓN</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz prominente                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca abierta                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbitados                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se independizan del cuerpo |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se ordenan libremente      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se repiten                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se fusionan                |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se metamorfosea              | 3                    | 4                            | 1                     | 4                           | 1                     | 2      | 3                 | 2                           | 2               | 2              | 2                      |
| Cuerpo que se diluye                    | 4                    | 3                            | 1                     | 4                           | 1                     | 2      | 3                 | 2                           | 4               | 2              | 3                      |
| Cuerpo que se deforma                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que desaparece                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN DE LOS ÓRDENES</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfización                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

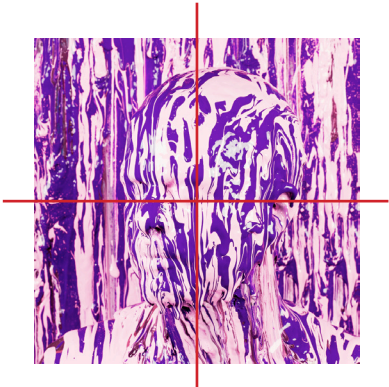
CUADRO 17



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura  | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|---------------|-------------------------|
|         |              |                             |                            |                                  |                            |                                   |              |                     |                       |                            |                    |                      |                     |                     |                           |             | Mate-<br>rial |                         |
| General | 2            | 3                           | 3                          | 2                                | 1                          | 1                                 | 4            | 1                   | 2                     | 1                          | 4                  | 4                    | 2                   | 3                   | 3                         | 3           | 5/5           | 3                       |



103. Título: s/c, 2014, fotografía, arte y creatividad: Akatre, cliente: Quadrupède. Recuperado en enero, 2015, <http://www.akatre.com/photographie-photography/#qdrpd>



GROTESCO

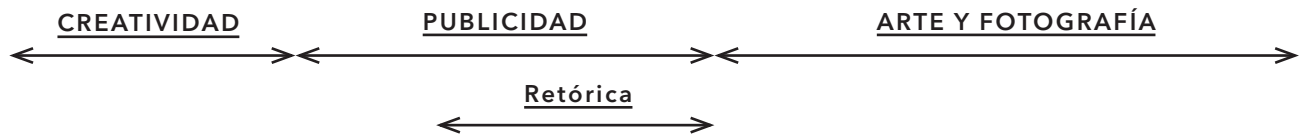
Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 2                            | 1                     | 4                           | 2                     | 2      | 2                 | 2                           | 4               | 3              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      | 2                    | 3                            | 1                     | 3                           | 2                     | 2      | 3                 | 3                           | 4               | 2              | 2                      |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           | 3                    | 3                            | 3                     | 3                           | 3                     | 3      | 4                 | 4                           | 3               | 2              | 3                      |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 18

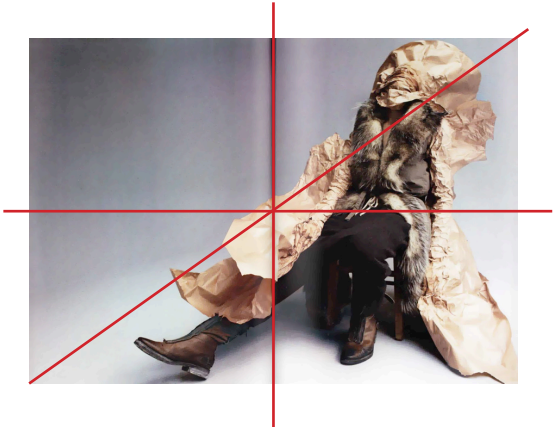




|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 3            | 3                           | 1                          | 3                                | 2                          | 1                                 | 3            | 1                   | 1                     | 1                          | 1                  | 2                    | 2                   | 2                   | 1                         | 3           | 4/4                      | 5                       |



108. *Body Language*, 2010, fotografía: Nick Knight, arte y creatividad: Lucy McRae y Bart Hess, cliente: Another Man Magazine. Recuperado en enero, 2015, <http://fionamouldsdissertation.blogspot.com.es/2013/10/week-two-lucy-and-bart-bart-hess.html>



GROTESCO

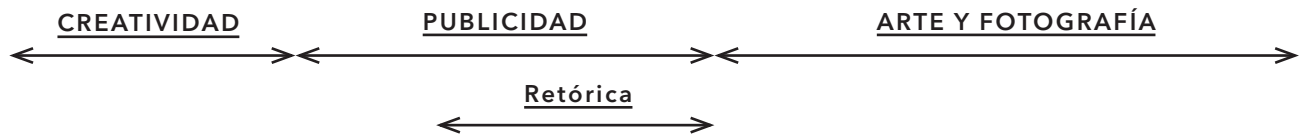
Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| General                                            | 3                    | 3                            | 1                     | 4                           | 1                     | 3      | 3                 | 3                           | 3               | 2              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      | 3                    | 3                            | 1                     | 4                           | 1                     | 4      | 4                 | 5                           | 2               | 2              | 2                      |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 19

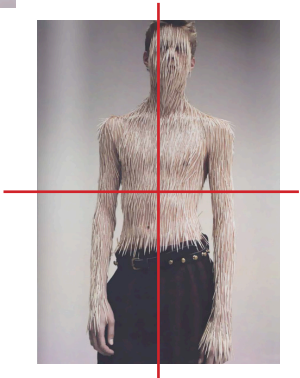




|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 3            | 3                           | 3                          | 2                                | 2                          | 1                                 | 3            | 1                   | 1                     | 1                          | 3                  | 4                    | 3                   | 2                   | 1                         | 3           | 4/4                      | 2                       |



163. *Body Language*, 2010, fotografía: Nick Knight, arte y creatividad: Lucy McRae y Bart Hess, cliente: Another Man Magazine. Recuperado en enero, 2015, <http://fionamouldsdissertation.blogspot.com.es/2013/10/week-two-lucy-and-bart-bart-hess.html>



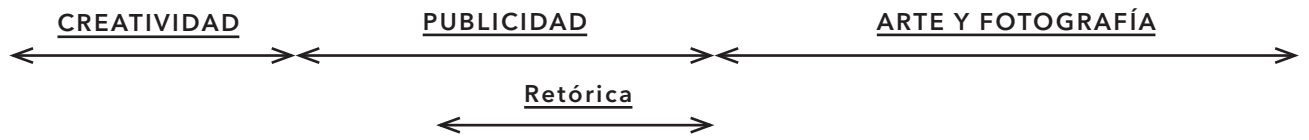
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                         | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|-----------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                          | 4                    | 4                            | 1                     | 4                           | 2                     | 2      | 4                 | 3                           | 3               | 2              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE MUNDOS HETEROGÉNEOS</b>    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de órdenes de espacio y tiempo   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN TRANSFORMACIÓN</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz prominente                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca abierta                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbitados                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se independizan del cuerpo |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se ordenan libremente      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se repiten                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se fusionan                |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se metamorfosea              | 4                    | 5                            | 1                     | 4                           | 2                     | 4      | 4                 | 4                           | 3               | 1              | 2                      |
| Cuerpo que se diluye                    | 4                    | 4                            | 1                     | 4                           | 2                     | 4      | 3                 | 3                           | 2               | 1              | 2                      |
| Cuerpo que se deforma                   | 5                    | 4                            | 1                     | 4                           | 2                     | 3      | 4                 | 3                           | 4               | 2              | 1                      |
| Cuerpo que desaparece                   | 3                    | 4                            | 1                     | 4                           | 2                     | 3      | 4                 | 3                           | 3               | 1              | 1                      |
| <b>INVERSIÓN DE LOS ÓRDENES</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfización                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

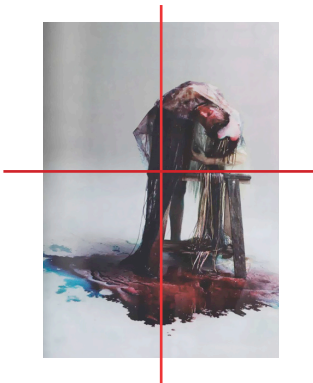
CUADRO 20



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 3            | 4                           | 5                          | 4                                | 1                          | 1                                 | 3            | 2                   | 1                     | 1                          | 2                  | 2                    | 2                   | 3                   | 2                         | 2           | 2/5                      | 3                       |



154. *Body Language*, 2010, fotografía: Nick Knight, arte y creatividad: Lucy McRae y Bart Hess, cliente: Another Man Magazine. Recuperado en enero, 2015, <http://fionamouldsdissertation.blogspot.com.es/2013/10/week-two-lucy-and-bart-bart-hess.html>



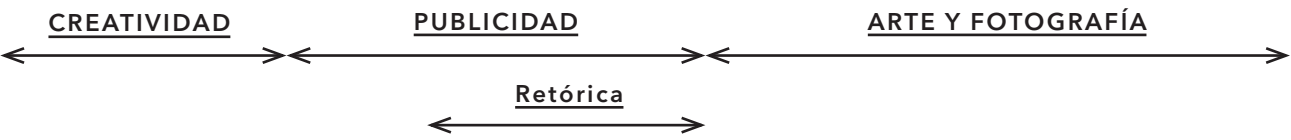
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 3                            | 1                     | 4                           | 2                     | 3      | 3                 | 2                           | 4               | 3              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    | 2                    | 3                            | 1                     | 4                           | 2                     | 5      | 3                 | 2                           | 3               | 3              | 1                      |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      | 2                    | 3                            | 1                     | 2                           | 2                     | 2      | 2                 | 2                           | 2               | 1              | 1                      |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   | 3                    | 3                            | 1                     | 4                           | 2                     | 5      | 4                 | 3                           | 3               | 3              | 1                      |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

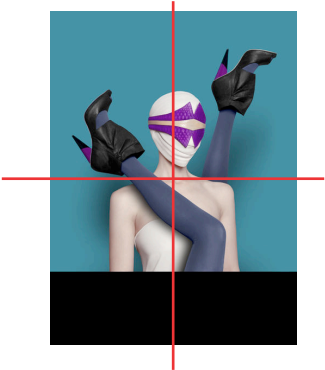
CUADRO 21



|         | Fluidez | Originalidad | Elaboración | Flexibilidad | Información | Argumentación | Adición | Supresión | Sustitución | Permutación | Simetría | Equilibrio | Sencillez | Contraste | Saturación | Brillo | Textura   | Form. Irregular |
|---------|---------|--------------|-------------|--------------|-------------|---------------|---------|-----------|-------------|-------------|----------|------------|-----------|-----------|------------|--------|-----------|-----------------|
|         |         |              |             |              |             |               |         |           |             |             |          |            |           |           |            |        | Mate rial |                 |
| General | 3       | 3            | 3           | 3            | 2           | 1             | 2       | 1         | 1           | 2           | 4        | 4          | 3         | 4         | 3          | 3      | 2/3       | 4               |



136. Título: s/c, 2011, fotografía y arte: Bartholot, creatividad: s/c, cliente: Premiere Classe. Recuperado en enero, 2015, <http://www.gosee.us/image/karina-bednorz-robot-g-bartholot-for-premiere-classe-235855/news/11762>



GROTESCO

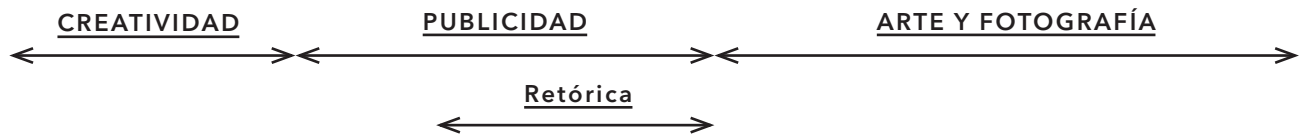
Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 3                            | 2                     | 4                           | 1                     | 3      | 2                 | 2                           | 4               | 3              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      | 2                    | 3                            | 2                     | 4                           | 1                     | 3      | 3                 | 2                           | 4               | 3              | 2                      |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 22





|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 2            | 4                           | 2                          | 2                                | 2                          | 1                                 | 2            | 1                   | 1                     | 1                          | 4                  | 5                    | 3                   | 3                   | 1                         | 4           | 2/2                      | 3                       |



97. *War Hero*, 2010, fotografía, arte y creatividad: Richard Burbridge, cliente: Dazed & Confused. Recuperado en enero, 2015, <http://the-noway.blogspot.com.es/2010/10/war-hero-by-richard-burbridge-dazed.html>



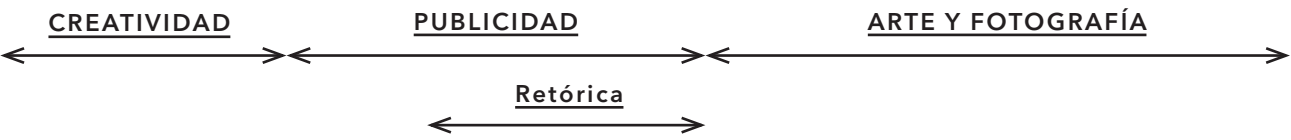
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 2                            | 2                     | 4                           | 1                     | 2      | 3                 | 2                           | 3               | 2              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               | 2                    | 2                            | 2                     | 4                           | 1                     | 3      | 4                 | 2                           | 4               | 1              | 2                      |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 23



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle<br>xi<br>bi<br>li<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>tación | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura  | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|------------------------------|----------------------------|------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|---------------|-------------------------|
|         |              |                             |                            |                              |                            |                              |              |                     |                       |                            |                    |                      |                     |                     |                           |             | Mate-<br>rial |                         |
| General | 2            | 2                           | 3                          | 2                            | 2                          | 1                            | 2            | 1                   | 2                     | 1                          | 5                  | 5                    | 4                   | 4                   | 3                         | 3           | 3/2           | 2                       |



164. *War Hero*, 2010, fotografía, arte y creatividad: Richard Burbridge, cliente: Dazed & Confused. Recuperado en enero, 2015, <http://the-noway.blogspot.com.es/2010/10/war-hero-by-richard-burbridge-dazed.html>



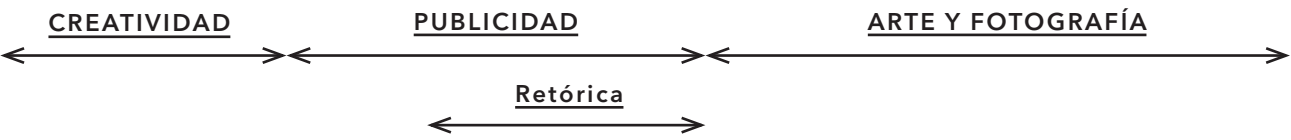
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 2                            | 1                     | 3                           | 1                     | 4      | 2                 | 2                           | 3               | 2              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       | 2                    | 3                            | 1                     | 3                           | 1                     | 3      | 3                 | 2                           | 2               | 2              | 1                      |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

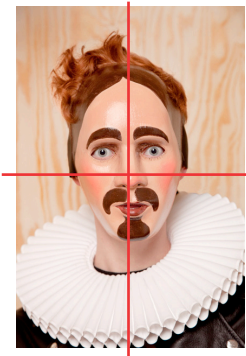
CUADRO 24



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Mate-<br>rial | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|-------------------------------|-------------------------|
| General | 2            | 3                           | 3                          | 3                                | 1                          | 1                                 | 2            | 1                   | 2                     | 1                          | 5                  | 4                    | 3                   | 2                   | 1                         | 3           | 4/4                           | 3                       |



165. *The Gingers*, 2011, fotografía, arte y creatividad: Bartholot. Cliente: WAD Magazine. Recuperado en enero, 2015, <http://www.gosee.us/image/278610/news/12760>



GROTESCO

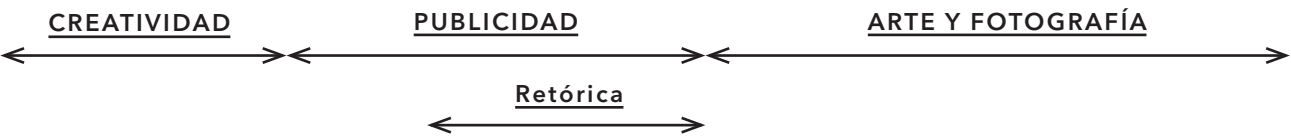
Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 3                    | 3                            | 1                     | 4                           | 1                     | 5      | 2                 | 2                           | 4               | 3              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      | 3                    | 4                            | 1                     | 4                           | 1                     | 5      | 4                 | 3                           | 4               | 4              | 2                      |

CUADRO 25





|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 4            | 4                           | 3                          | 3                                | 3                          | 1                                 | 3            | 1                   | 3                     | 1                          | 4                  | 3                    | 2                   | 4                   | 4                         | 2           | 4/5                      | 5                       |



141. *Fashion Zoo*, 2011, fotografía, arte y creatividad: Bela Borsodi. Revista Amica. Recuperado en enero, 2015, <http://www.art-dept.net/2011/11/bela-borsodi-for-amica-italy-2/>



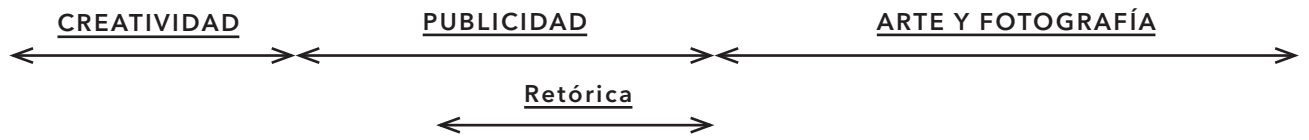
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                         | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|-----------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| General                                 | 2                    | 4                            | 2                     | 2                           | 5                     | 3      | 4                 | 3                           | 4               | 2              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE MUNDOS HETEROGÉNEOS</b>    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de órdenes de espacio y tiempo   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN TRANSFORMACIÓN</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz prominente                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca abierta                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbitados                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se independizan del cuerpo |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se ordenan libremente      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se repiten                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se fusionan                |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se metamorfosea              | 3                    | 4                            | 2                     | 3                           | 5                     | 3      | 4                 | 2                           | 4               | 3              | 1                      |
| Cuerpo que se diluye                    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se deforma                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que desaparece                   | 3                    | 3                            | 2                     | 3                           | 5                     | 5      | 2                 | 2                           | 4               | 2              | 1                      |
| <b>INVERSIÓN DE LOS ÓRDENES</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfización                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 26



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 2            | 3                           | 3                          | 3                                | 3                          | 1                                 | 3            | 2                   | 1                     | 1                          | 2                  | 3                    | 3                   | 4                   | 4                         | 2           | 3/5                      | 5                       |



166. *Handtuch*, 2011, fotografía, arte y creatividad: Bela Borsodi, cliente: FRÄULEIN Magazine. Recuperado en enero, 2015, <http://www.belaborsodi.com/editorial/handtuch#5>



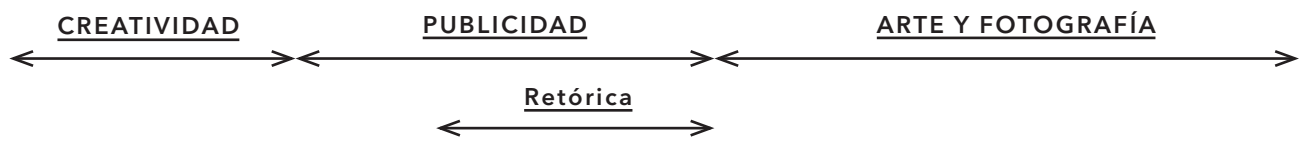
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 3                    | 3                            | 3                     | 3                           | 3                     | 4      | 2                 | 2                           | 4               | 4              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            | 2                    | 3                            | 1                     | 3                           | 2                     | 3      | 2                 | 3                           | 4               | 3              | 1                      |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

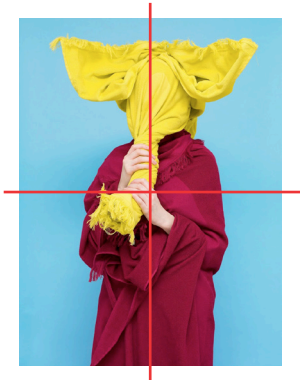
CUADRO 27



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 3            | 4                           | 2                          | 3                                | 3                          | 1                                 | 2            | 1                   | 3                     | 1                          | 5                  | 4                    | 3                   | 5                   | 4                         | 2           | 3/5                      | 4                       |



110. *Handtuch*, 2011, fotografía, arte y creatividad: Bela Borsodi, cliente: FRÄULEIN Magazine. Recuperado en enero, 2015, <http://www.belaborsodi.com/editorial/handtuch#0>



GROTESCO

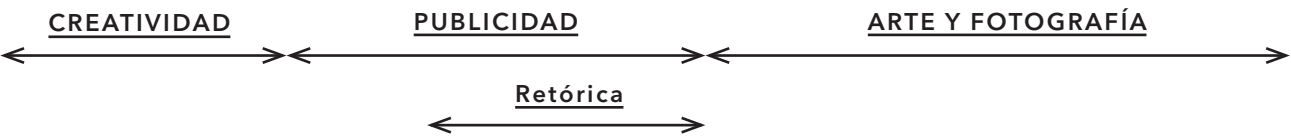
Rasgos

Representaciones

|                                         | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|-----------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                          | 3                    | 3                            | 2                     | 3                           | 2                     | 3      | 3                 | 2                           | 3               | 1              | 3                      |
| <b>MEZCLA DE MUNDOS HETEROGÉNEOS</b>    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de órdenes de espacio y tiempo   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN TRANSFORMACIÓN</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz prominente                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca abierta                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbitados                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se independizan del cuerpo |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se ordenan libremente      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se repiten                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se fusionan                |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se metamorfosea              | 4                    | 4                            | 2                     | 4                           | 2                     | 4      | 4                 | 3                           | 3               | 1              | 3                      |
| Cuerpo que se diluye                    | 4                    | 4                            | 1                     | 4                           | 1                     | 5      | 4                 | 4                           | 3               | 1              | 4                      |
| Cuerpo que se deforma                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que desaparece                   | 3                    | 2                            | 1                     | 4                           | 1                     | 3      | 3                 | 2                           | 3               | 1              | 1                      |
| <b>INVERSIÓN DE LOS ÓRDENES</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfización                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 28





|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 3            | 4                           | 5                          | 3                                | 2                          | 1                                 | 3            | 2                   | 1                     | 1                          | 2                  | 3                    | 2                   | 3                   | 2                         | 4           | 4/5                      | 5                       |



148. *Born This Way*, 2011, fotografía: Nick Knights, arte: s/c, creatividad: s/c, cliente: Lady Gaga. Recuperado en enero, 2015, <http://www.pinar-viola.com/blog/2011/07/gaga-slime-dress/bart-hess-lady-gaga-2/>



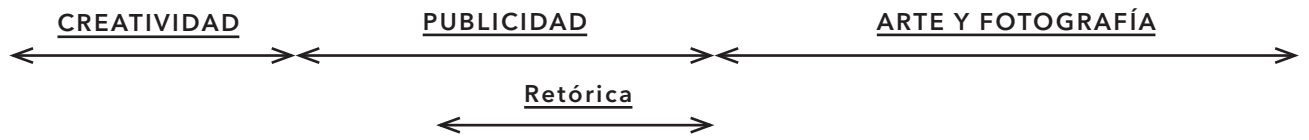
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 3                    | 3                            | 1                     | 3                           | 4                     | 3      | 2                 | 2                           | 4               | 3              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            | 3                    | 3                            | 1                     | 4                           | 1                     | 3      | 3                 | 3                           | 3               | 3              | 1                      |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           | 3                    | 3                            | 1                     | 3                           | 4                     | 4      | 2                 | 3                           | 3               | 1              | 1                      |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

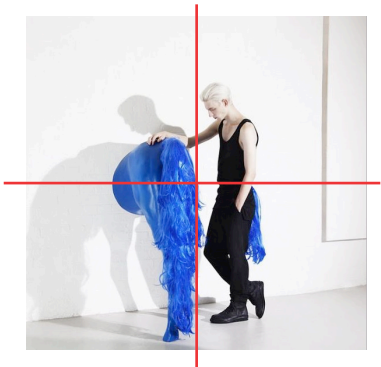
CUADRO 29



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 3            | 4                           | 2                          | 4                                | 2                          | 1                                 | 3            | 3                   | 2                     | 1                          | 4                  | 4                    | 3                   | 4                   | 4                         | 4           | 2/3                      | 4                       |



111. *Título: s/c*, 2011, fotografía, arte y creatividad: Madame Peripetie, cliente: Kris Van Assche. Recuperado en enero, 2015, <http://modaytendencias.directox.net/primavera-madame-peripetie-fotografo-kris-van-assche-de-la-coleccion-verano-2011/>



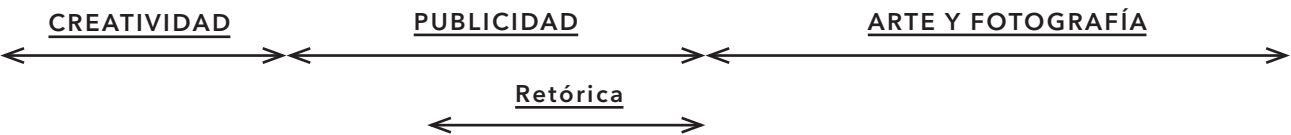
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 3                    | 2                            | 2                     | 4                           | 1                     | 3      | 3                 | 3                           | 3               | 2              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            | 3                    | 3                            | 1                     | 4                           | 1                     | 3      | 4                 | 4                           | 3               | 2              | 3                      |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

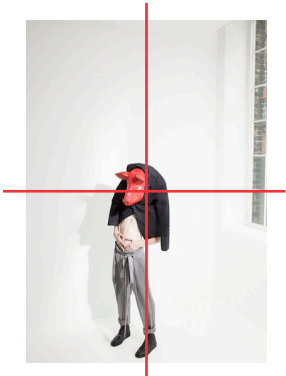
CUADRO 30



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura  | Form.<br>Irre-<br>gular |   |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|---------------|-------------------------|---|
|         |              |                             |                            |                                  |                            |                                   |              |                     |                       |                            |                    |                      |                     |                     |                           |             | Mate-<br>rial |                         |   |
| General | 2            | 2                           | 2                          | 2                                | 2                          | 1                                 | 2            | 1                   | 3                     | 1                          | 3                  | 3                    | 3                   | 3                   | 3                         | 4           | 4             | 2/2                     | 3 |



156. *Título s/c*, 2011, fotografía, arte y creatividad: Madame Peripetie, cliente: Kris Van Assche. Recuperado en enero, 2015. <http://modaytendencias.directox.net/primavera-madame-peripetie-fotografo-kris-van-assche-de-la-coleccion-verano-2011/rs>



GROTESCO

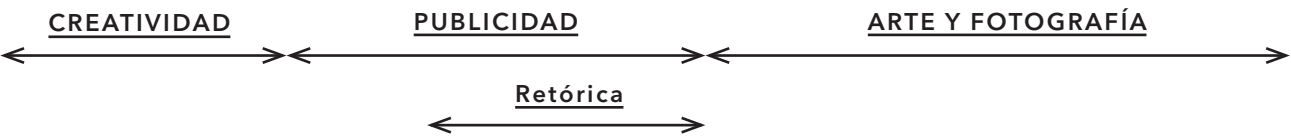
Rasgos

Representaciones

|                                         | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|-----------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                          | 4                    | 4                            | 3                     | 4                           | 1                     | 3      | 4                 | 3                           | 4               | 2              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE MUNDOS HETEROGÉNEOS</b>    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                 | 4                    | 4                            | 3                     | 4                           | 1                     | 3      | 4                 | 2                           | 4               | 2              | 1                      |
| Mezcla de órdenes de espacio y tiempo   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN TRANSFORMACIÓN</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz prominente                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca abierta                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbitados                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se independizan del cuerpo |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se ordenan libremente      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se repiten                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se fusionan                |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se metamorfosea              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se diluye                    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se deforma                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que desaparece                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN DE LOS ÓRDENES</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfización                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 31

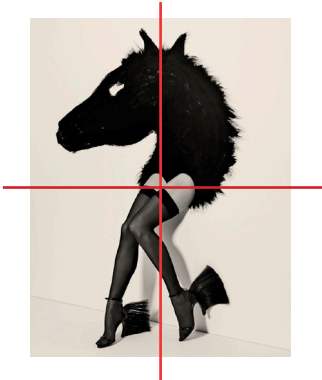




|         | Fluidez | Originalidad | Elaboración | Flexibilidad | Información | Argumentación | Adición | Supresión | Sustitución | Permutación | Simetría | Equilibrio | Sencillez | Contraste | Saturación | B brillo | Textura   | Form. Irregular |
|---------|---------|--------------|-------------|--------------|-------------|---------------|---------|-----------|-------------|-------------|----------|------------|-----------|-----------|------------|----------|-----------|-----------------|
|         |         |              |             |              |             |               |         |           |             |             |          |            |           |           |            |          | Mate rial |                 |
| General | 3       | 2            | 3           | 2            | 2           | 1             | 3       | 1         | 2           | 1           | 3        | 3          | 3         | 4         | 1          | 3        | 2/4       | 4               |



167. *People Always Like Things That Seem Exotic*, 2013, fotografía, arte y creatividad: Bela Borsodi, cliente: Hunger Magazine. Recuperado en enero, 2015, <http://www.art-dept.net/2013/10/bella-borsodi-for-hunger/>



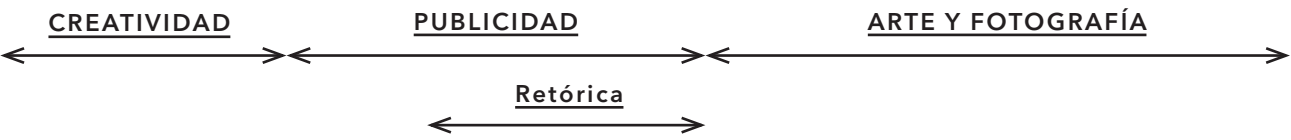
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 3                            | 2                     | 3                           | 1                     | 3      | 2                 | 2                           | 4               | 3              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            | 2                    | 4                            | 1                     | 3                           | 1                     | 3      | 2                 | 2                           | 4               | 3              | 1                      |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

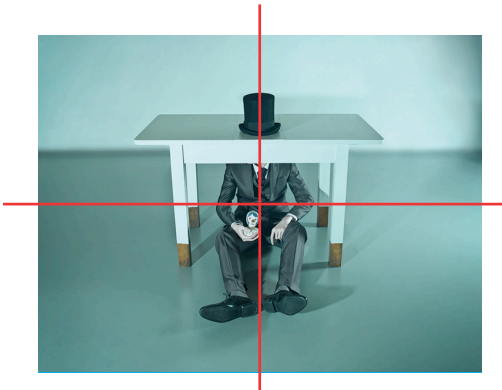
CUADRO 32



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 3            | 3                           | 3                          | 3                                | 2                          | 1                                 | 2            | 2                   | 2                     | 1                          | 5                  | 4                    | 3                   | 2                   | 1                         | 2           | 1/2                      | 2                       |



168. *Fashion Story*, 2011, fotografía: Bara Prasilova. arte: s/c, creatividad: s/c, cliente: Zen Magazine. Recuperado en enero, 2015, <https://www.behance.net/gallery/932180/ZEN-MAGAZINE>



GROTESCO

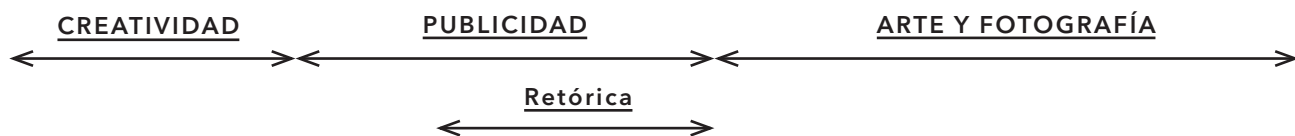
Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 3                    | 4                            | 1                     | 4                           | 1                     | 3      | 2                 | 2                           | 2               | 1              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      | 5                    | 5                            | 1                     | 2                           | 1                     | 4      | 3                 | 2                           | 4               | 2              | 1                      |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           | 2                    | 4                            | 1                     | 4                           | 1                     | 3      | 3                 | 3                           | 3               | 1              | 1                      |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 33

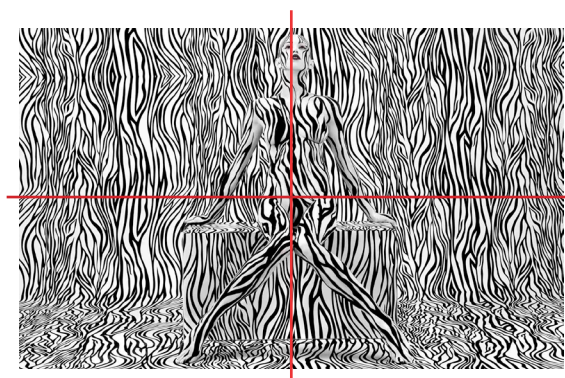




|         | Fluidez | Originalidad | Elaboración | Flexibilidad | Información | Argumentación | Adición | Supresión | Sustitución | Permutación | Simetría | Equilibrio | Sencillez | Contraste | Saturación | Brillo | Textura  | Form. Irregular |
|---------|---------|--------------|-------------|--------------|-------------|---------------|---------|-----------|-------------|-------------|----------|------------|-----------|-----------|------------|--------|----------|-----------------|
|         |         |              |             |              |             |               |         |           |             |             |          |            |           |           |            |        | Material |                 |
| General | 4       | 3            | 4           | 2            | 1           | 1             | 4       | 2         | 1           | 1           | 5        | 5          | 2         | 4         | 1          | 4      | 5/5      | 2               |



153. Título: s/c, 2011, fotografía: Henry Hargreaves Sagmeister & Walsh, arte: Jessica Walsh, creatividad: Stefan Sagmeister. Cliente: Aizone, 2011. Recuperado en enero, 2015, <https://www.behance.net/gallery/2669827/Aizone-SS11>



GROTESCO

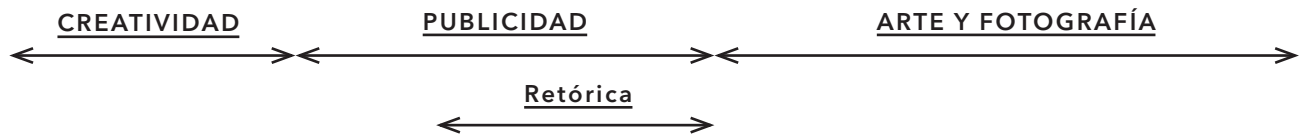
Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 3                            | 1                     | 3                           | 1                     | 3      | 2                 | 2                           | 3               | 2              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       | 2                    | 3                            | 1                     | 3                           | 1                     | 3      | 2                 | 1                           | 2               | 1              | 1                      |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 34





|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 4            | 3                           | 4                          | 4                                | 2                          | 1                                 | 3            | 1                   | 1                     | 1                          | 1                  | 3                    | 3                   | 4                   | 4                         | 4           | 3/5                      | 4                       |



169. *Título s/c*, 2011, fotografía: Henry Hargreaves Sagmeister & Walsh, arte: Jessica Walsh, creativi-  
dad: Stefan Sagmeister, cliente: Aizone. Recuperado en enero, 2015, [https://www.behance.net/ga-  
llery/2669827/Aizone-SS11](https://www.behance.net/gallery/2669827/Aizone-SS11)



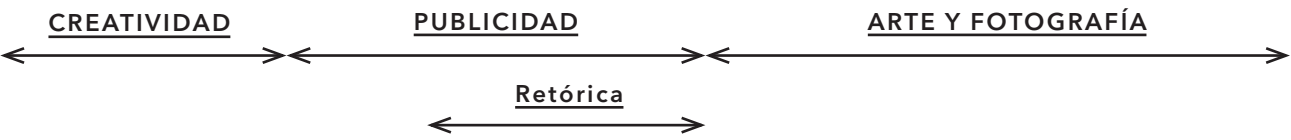
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 2                            | 1                     | 4                           | 1                     | 3      | 2                 | 1                           | 3               | 2              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            | 2                    | 3                            | 1                     | 4                           | 1                     | 3      | 1                 | 1                           | 4               | 3              | 1                      |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

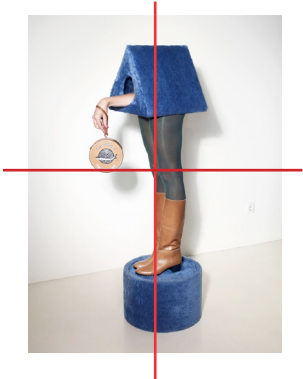
CUADRO 35



|         | Fluidez | Originalidad | Elaboración | Flexibilidad | Información | Argumentación | Adición | Supresión | Sustitución | Permutación | Simetría | Equilibrio | Sencillez | Contraste | Saturación | Brillo | Textura  | Form. Irregular |
|---------|---------|--------------|-------------|--------------|-------------|---------------|---------|-----------|-------------|-------------|----------|------------|-----------|-----------|------------|--------|----------|-----------------|
|         |         |              |             |              |             |               |         |           |             |             |          |            |           |           |            |        | Material |                 |
| General | 3       | 3            | 3           | 3            | 2           | 1             | 3       | 2         | 4           | 1           | 3        | 4          | 3         | 3         | 2          | 3      | 4/3      | 2               |



170. Katzen, 2012, fotografía: Bela Borsodi, arte: s/c, creatividad: s/c, cliente: Sz Magazine. Recuperado en enero, 2015. <http://www.belaborsodi.com/editorial/sz-magazine-36-12-katzen#2>



GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                         | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|-----------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                          | 2                    | 2                            | 1                     | 2                           | 1                     | 2      | 2                 | 2                           | 3               | 3              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE MUNDOS HETEROGÉNEOS</b>    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de órdenes de espacio y tiempo   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN TRANSFORMACIÓN</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz prominente                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca abierta                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbitados                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se independizan del cuerpo |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se ordenan libremente      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se repiten                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se fusionan                |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se metamorfosea              | 2                    | 2                            | 1                     | 2                           | 1                     | 2      | 2                 | 2                           | 3               | 3              | 2                      |
| Cuerpo que se diluye                    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se deforma                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que desaparece                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN DE LOS ÓRDENES</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfización                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 36

CREATIVIDAD

PUBLICIDAD

ARTE Y FOTOGRAFÍA

Retórica

|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle<br>xi<br>bi<br>li<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura  | Form-<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|---------------|-------------------------|
|         |              |                             |                            |                              |                            |                                   |              |                     |                       |                            |                    |                      |                     |                     |                           |             | Mate-<br>rial |                         |
| General | 2            | 3                           | 2                          | 3                            | 5                          | 1                                 | 2            | 2                   | 2                     | 1                          | 4                  | 4                    | 2                   | 3                   | 3                         | 2           | 3/3           | 3                       |



main room | upperfloor | crystal club | satellite

**MACEO PLEX • KAROTTE • MAETRIK live • RAINER TRÜBY**  
**ROBERTO RODRIGUEZ • DANNY DAZE • ODD PARENTS**  
**SHOW-B • THE WARRIORS • KOSMOS**  
**NICENOISE • KAZE • TITO**  
**MARCOS IN DUB • GERARDO NIVA**

HAZTE CON TU ENTRADA EN GOACLUB.ES O FACEBOOK.COM/GOAELECTRONICPARTIES  
 ANTICIPADA HASTA EL VIÉNES 30 ABR 2012 EN TERAPIAKO UNIVERSO 13-17 MADRID 81 541 32 00 & GRUPO KAPSAI.COM

**FABRIK**  
 MADRID

AVDA. DE LA INDUSTRIA 82 - C/A. FUENLABRADA - MOZAIGA DE ENANEDIO KM. 3,500. HUMAHES DE MADRID  
 AUTOMÓVILES DE 8H Y VUELTA DESDE PLAZA DE ESPAÑA HASTA LA PUERTA DE FABRIK (GOA) POR 26 TRÁFICO

171. *Electronic Sundays*, 2012, fotografía y arte: Bartholot, creatividad: s/c, cliente: Goa.  
 Recuperado en enero, 2015, <http://serialcut.com/work/goa-electronic-parties-2/>



GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                         | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|-----------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                          | 3                    | 3                            | 1                     | 2                           | 1                     | 2      | 2                 | 2                           | 4               | 4              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE MUNDOS HETEROGÉNEOS</b>    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de órdenes de espacio y tiempo   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN TRANSFORMACIÓN</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz prominente                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca abierta                       | 1                    | 2                            | 2                     | 3                           | 1                     | 1      | 2                 | 1                           | 2               | 2              | 1                      |
| Ojos desorbitados                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se independizan del cuerpo |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se ordenan libremente      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se repiten                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se fusionan                |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se metamorfosea              | 3                    | 3                            | 1                     | 2                           | 1                     | 2      | 2                 | 2                           | 4               | 3              | 1                      |
| Cuerpo que se diluye                    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se deforma                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que desaparece                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN DE LOS ÓRDENES</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfización                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 37



CREATIVIDAD

PUBLICIDAD

ARTE Y FOTOGRAFÍA

Retórica

|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle<br>xi<br>bi<br>li<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura  | Form-<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|---------------|-------------------------|
|         |              |                             |                            |                              |                            |                                   |              |                     |                       |                            |                    |                      |                     |                     |                           |             | Mate-<br>rial |                         |
| General | 3            | 3                           | 2                          | 2                            | 5                          | 1                                 | 3            | 1                   | 1                     | 1                          | 2                  | 2                    | 3                   | 3                   | 3                         | 1           | 2/3           | 2                       |



main room | upperfloor | crystal club | satellite

**SETH TROXLER ♦ EROL ALKAN ♦ SIMIAN MOBILE DISCO**  
**DIRTYPHONICS ♦ JOHN TALABOT ♦ CYBERPUNKERS ♦ PIONAL**  
**LOS SURUBA ♦ KRESY ♦ STAINBOY ♦ MADACTIVE COLLECTIVE**  
**GONÇALO ♦ SOAK ♦ OHCAN & DOSIS ♦ THE WARRIORS DJS**  
**MARCOS IN DUB ♦ BORDERLINE**

30€ ENTRADA CON COPA  
 HAZTE CON TU ENTRADA EN GOACLUBS ES O FACEBOOK.COM/GOAELECTRONICPARTIES  
 ANTICIPADA HASTA EL VIERNES 26 OCTUBRE 2012 EN TRIFAMILY. VALIDEZ: 13.30 MADRID. 91 541 35 00 & GRUPOKAPITAL.COM

**FABRIK**  
 MADRID

AVDA. DE LA INDUSTRIA 82. CRA. FUENLABRADA. MORELEJA DE ENMEDIO KM. 2.500. HUMANES DE MADRID  
 AUTOPUESTO DE IDA Y VUELTA DESDE PLAZA DE ESPAÑA HASTA LA PUERTA DE FABRIK (GOA) POR 24 TRÁFICO  
 YA PUEDEN SEGUIR EL COCHE EN CASA. NO CORRÁS RIESGOS.

139. *Electronic Sundays*, 2012, fotografía y arte: Bartholot, creatividad: s/c, cliente: Goa. Recuperado en enero, 2015, <http://serialcut.com/work/goa-electronic-parties-2/>



GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 3                    | 3                            | 1                     | 3                           | 1                     | 2      | 2                 | 1                           | 5               | 4              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               | 4                    | 3                            | 2                     | 4                           | 1                     | 1      | 2                 | 2                           | 5               | 4              | 3                      |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      | 2                    | 3                            | 1                     | 2                           | 1                     | 2      | 2                 | 1                           | 4               | 2              | 1                      |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 38

CREATIVIDAD

PUBLICIDAD

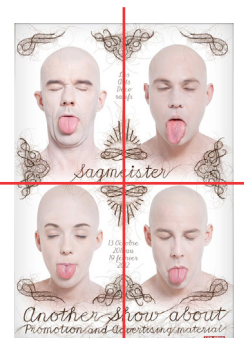
ARTE Y FOTOGRAFÍA

Retórica

|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura       | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------|-------------------------|
|         |              |                             |                            |                                  |                            |                                   |              |                     |                       |                            |                    |                      |                     |                     |                           |             | Ma-<br>te-<br>rial |                         |
| General | 3            | 2                           | 2                          | 3                                | 5                          | 2                                 | 3            | 1                   | 1                     | 1                          | 5                  | 5                    | 3                   | 1                   | 1                         | 5           | 3/4                | 2                       |



123. Sagmeister Inc's exhibition, 2012, fotografía: Henry Hargreaves, arte: Jessica Walsh, creatividad: Stefan Sagmeister, cliente: Les Arts Décoratifs. Recuperado en enero, 2015, <http://www.sagmeisterwalsh.com/work/project/les-arts-decoratifs/>



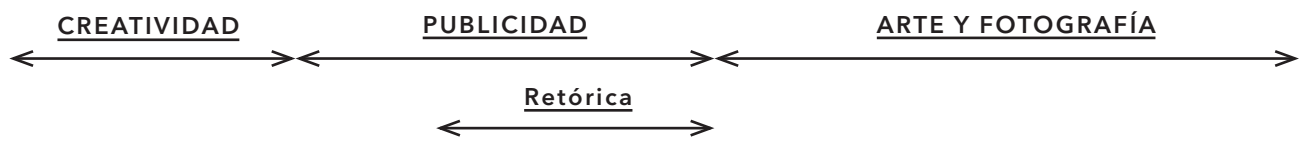
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 2                            | 2                     | 3                           | 1                     | 2      | 1                 | 1                           | 4               | 4              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   | 2                    | 2                            | 1                     | 4                           | 1                     | 2      | 1                 | 1                           | 3               | 3              | 1                      |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

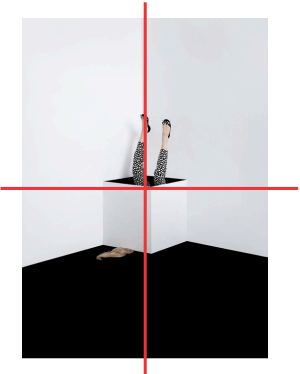
CUADRO 39



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 2            | 2                           | 3                          | 3                                | 2                          | 1                                 | 2            | 1                   | 2                     | 3                          | 4                  | 3                    | 4                   | 5                   | 1                         | 3           | 1/3                      | 2                       |



135. *Yayoi Kusama x Louis Vuitton*, 2012, fotografía: Mate Moro, arte: s/c, creatividad: Mate Moro & Nora Gyenge, cliente: Room Magazine, 2012. Recuperado en enero, 2015, <http://matemoro.com/filter/EDITORIAL/Yayoi-Kusama-Louis-Vuitton>.



GROTESCO

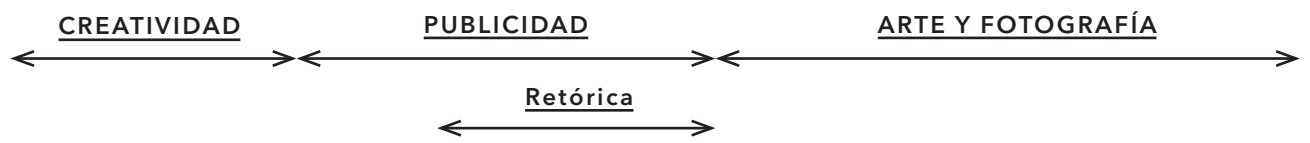
Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 3                            | 2                     | 2                           | 1                     | 2      | 2                 | 2                           | 3               | 2              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           | 3                    | 3                            | 1                     | 4                           | 1                     | 4      | 3                 | 2                           | 3               | 2              | 1                      |
| Miembros que<br>se repiten                         | 3                    | 3                            | 1                     | 4                           | 1                     | 4      | 3                 | 2                           | 3               | 2              | 1                      |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           | 2                    | 2                            | 1                     | 3                           | 1                     | 2      | 1                 | 1                           | 3               | 2              | 1                      |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 40

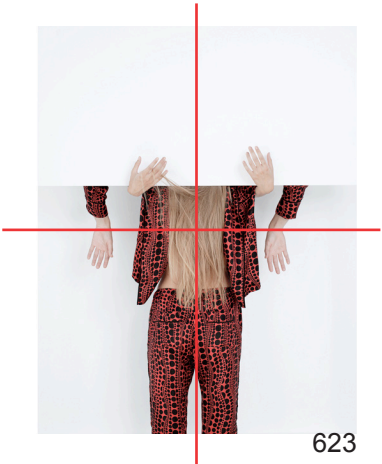




|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 2            | 2                           | 3                          | 2                                | 2                          | 1                                 | 2            | 3                   | 1                     | 2                          | 5                  | 4                    | 4                   | 4                   | 3                         | 4           | 2/3                      | 3                       |



172. Yayoi Kusama x Louis Vuitton, 2012, fotografía: Mate Moro, arte: s/c, creatividad: Mate Moro & Nora Gyenge, cliente: Room Magazine. Recuperado en enero, 2015, <http://matemoro.com/filter/EDITORIAL/Yayoi-Kusama-Louis-Vuitton>.



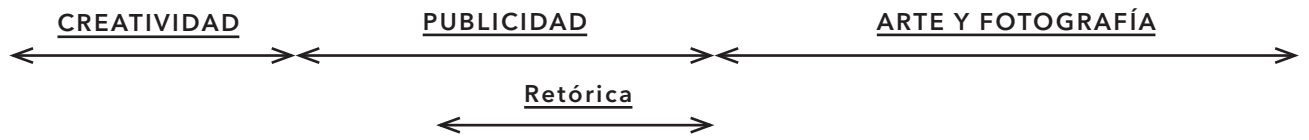
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                         | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|-----------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| General                                 | 2                    | 2                            | 1                     | 3                           | 1                     | 3      | 2                 | 3                           | 3               | 3              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE MUNDOS HETEROGÉNEOS</b>    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de órdenes de espacio y tiempo   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN TRANSFORMACIÓN</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz prominente                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca abierta                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbitados                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se independizan del cuerpo |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se ordenan libremente      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se repiten                 | 2                    | 4                            | 1                     | 3                           | 1                     | 3      | 3                 | 2                           | 4               | 3              | 2                      |
| Miembros que se fusionan                | 2                    | 2                            | 1                     | 3                           | 1                     | 2      | 2                 | 2                           | 3               | 2              | 1                      |
| Cuerpo que se metamorfosea              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se diluye                    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se deforma                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que desaparece                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN DE LOS ÓRDENES</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfización                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 41



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 3            | 3                           | 2                          | 2                                | 2                          | 1                                 | 3            | 1                   | 1                     | 1                          | 5                  | 4                    | 4                   | 3                   | 2                         | 3           | 3/3                      | 3                       |



173. *Yayoi Kusama x Louis Vuitton*, 2012, fotografía: Mate Moro, arte: s/c, creatividad: Mate Moro & Nora Gyenge, cliente: Room Magazine. Recuperado en enero, 2015, <http://matemoro.com/filter/EDITORIAL/Yayoi-Kusama-Louis-Vuitton>



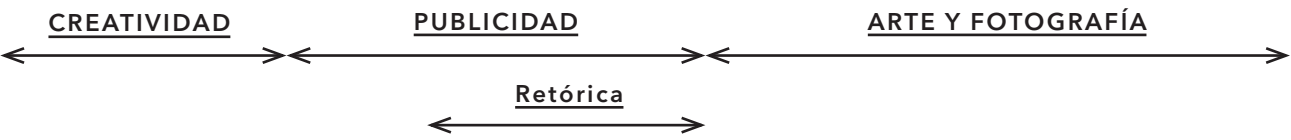
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 3                            | 2                     | 3                           | 1                     | 3      | 2                 | 1                           | 3               | 2              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           | 2                    | 3                            | 2                     | 3                           | 1                     | 3      | 3                 | 2                           | 3               | 3              | 2                      |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        | 2                    | 3                            | 2                     | 2                           | 1                     | 3      | 3                 | 2                           | 3               | 3              | 1                      |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           | 2                    | 2                            | 1                     | 3                           | 1                     | 2      | 2                 | 1                           | 1               | 1              | 1                      |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

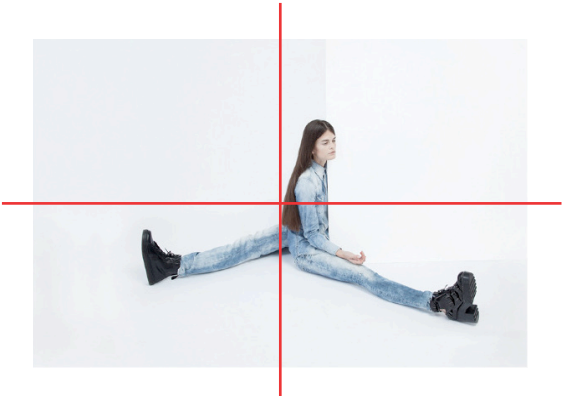
CUADRO 42



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura  | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|---------------|-------------------------|
|         |              |                             |                            |                                  |                            |                                   |              |                     |                       |                            |                    |                      |                     |                     |                           |             | Mate-<br>rial |                         |
| General | 2            | 3                           | 2                          | 2                                | 2                          | 1                                 | 1            | 2                   | 1                     | 2                          | 2                  | 2                    | 3                   | 3                   | 1                         | 4           | 1/2           | 2                       |



145. *Bottom Story*, 2012/13, fotografía: Mate Moro, arte: s/c, creatividad: Mate Moro & Aron Filkey, cliente: Wad Magazine. Recuperado en enero, 2015, <https://www.behance.net/gallery/6450785/UNDERWEAR-STORY-for-WAD-55>



GROTESCO

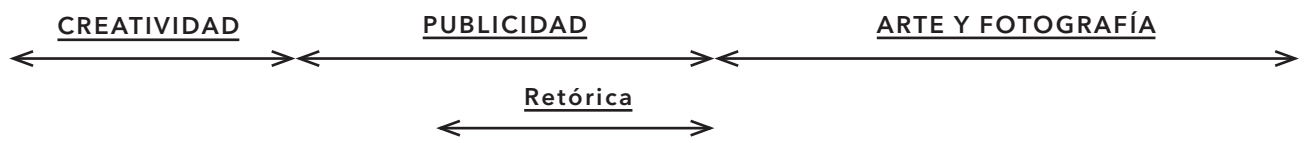
Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 2                            | 2                     | 4                           | 1                     | 3      | 2                 | 3                           | 3               | 3              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       | 2                    | 2                            | 1                     | 4                           | 1                     | 3      | 2                 | 2                           | 3               | 3              | 2                      |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 43





|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titi-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 4            | 4                           | 4                          | 4                                | 2                          | 1                                 | 4            | 1                   | 3                     | 1                          | 3                  | 2                    | 2                   | 4                   | 4                         | 2           | 2/4                      | 4                       |



174. *Título:* s/c, 2013, *fotografía:* Pierpaolo Ferrari, *arte:* Maurizio Cattelan, *creatividad:* s/c, *cliente:* Kenzo. Recuperado en enero, 2015, <http://www.designboom.com/art/maurizio-cattelan-toiletpaper-design-kenzo-fw13-campaign/>



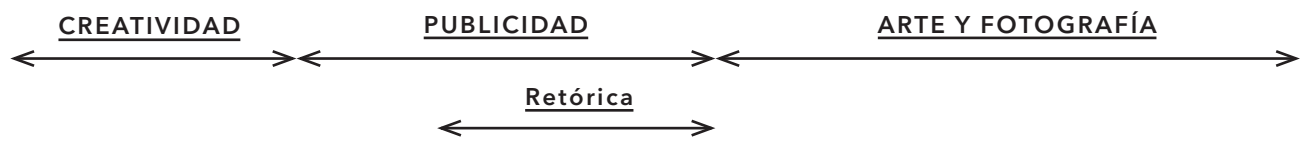
GROTESCO

Rasgos

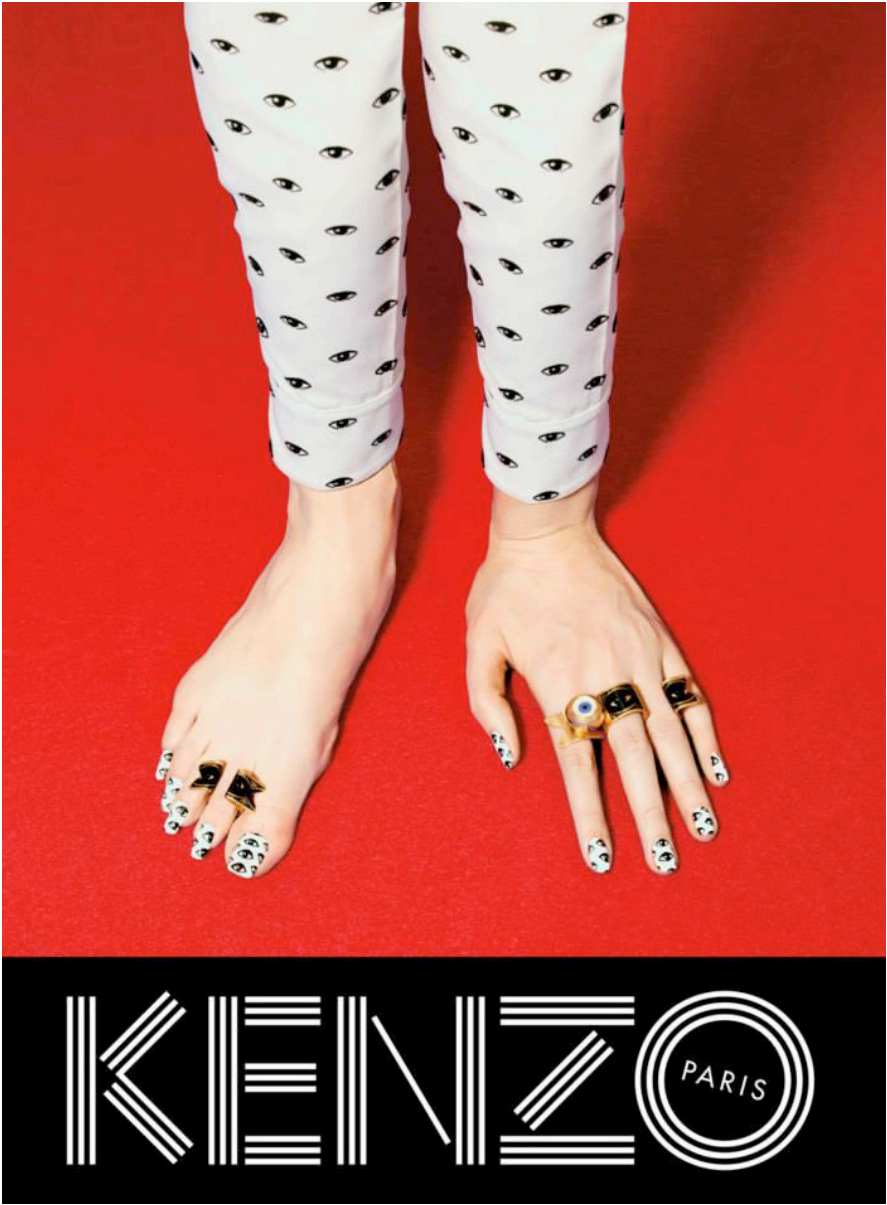
Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 4                            | 1                     | 4                           | 1                     | 3      | 2                 | 3                           | 4               | 4              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           | 2                    | 2                            | 1                     | 4                           | 1                     | 3      | 3                 | 2                           | 3               | 2              | 1                      |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 44



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 3            | 4                           | 3                          | 3                                | 2                          | 1                                 | 3            | 3                   | 2                     | 3                          | 4                  | 4                    | 4                   | 4                   | 4                         | 3           | 2/3                      | 3                       |



175. *Título s/c*, 2013, fotografía: Pierpaolo Ferrari, arte: Maurizio Cattelan, creatividad: s/c, cliente: Kenzo. Recuperado en enero, 2015, <http://www.designboom.com/art/maurizio-cattelan-toiletpaper-design-kenzo-fw13-campaign/gallery/image/maurizio-cattelan-toiletpaper-kenzo-fw13-campaign-4/>



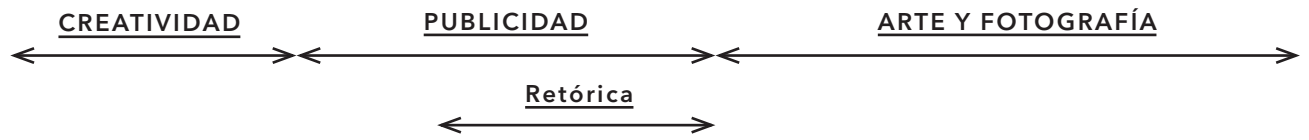
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 4                            | 3                     | 4                           | 1                     | 3      | 3                 | 3                           | 3               | 2              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            | 3                    | 4                            | 3                     | 3                           | 1                     | 3      | 2                 | 2                           | 3               | 4              | 1                      |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 45



|         | Fluidez | Originalidad | Elaboración | Flexibilidad | Información | Argumentación | Adición | Supresión | Sustitución | Permutación | Simetría | Equilibrio | Similitud | Contraste | Saturación | Bri-<br>llo | Textura<br>Material | Form.<br>Irregular |
|---------|---------|--------------|-------------|--------------|-------------|---------------|---------|-----------|-------------|-------------|----------|------------|-----------|-----------|------------|-------------|---------------------|--------------------|
| General | 4       | 4            | 4           | 3            | 5           | 1             | 3       | 1         | 3           | 1           | 4        | 3          | 3         | 3         | 2          | 3           | 3/3                 | 4                  |



176. *Festival of All Design*, 2013, fotografía y arte: Bartholot, creatividad: s/c, cliente: Fadfest Barcelona. Recuperado en mayo, 2015, <https://www.pinterest.com/pin/156711262007168967/>





GROTESCO

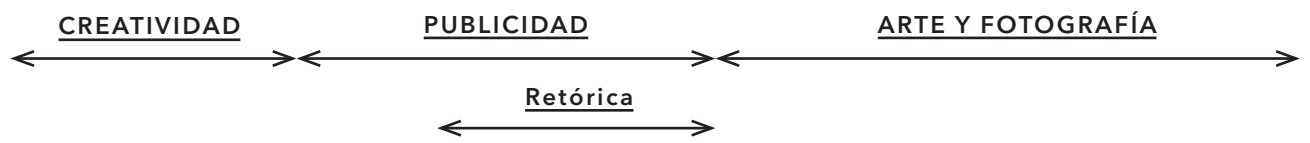
Rasgos

Representaciones

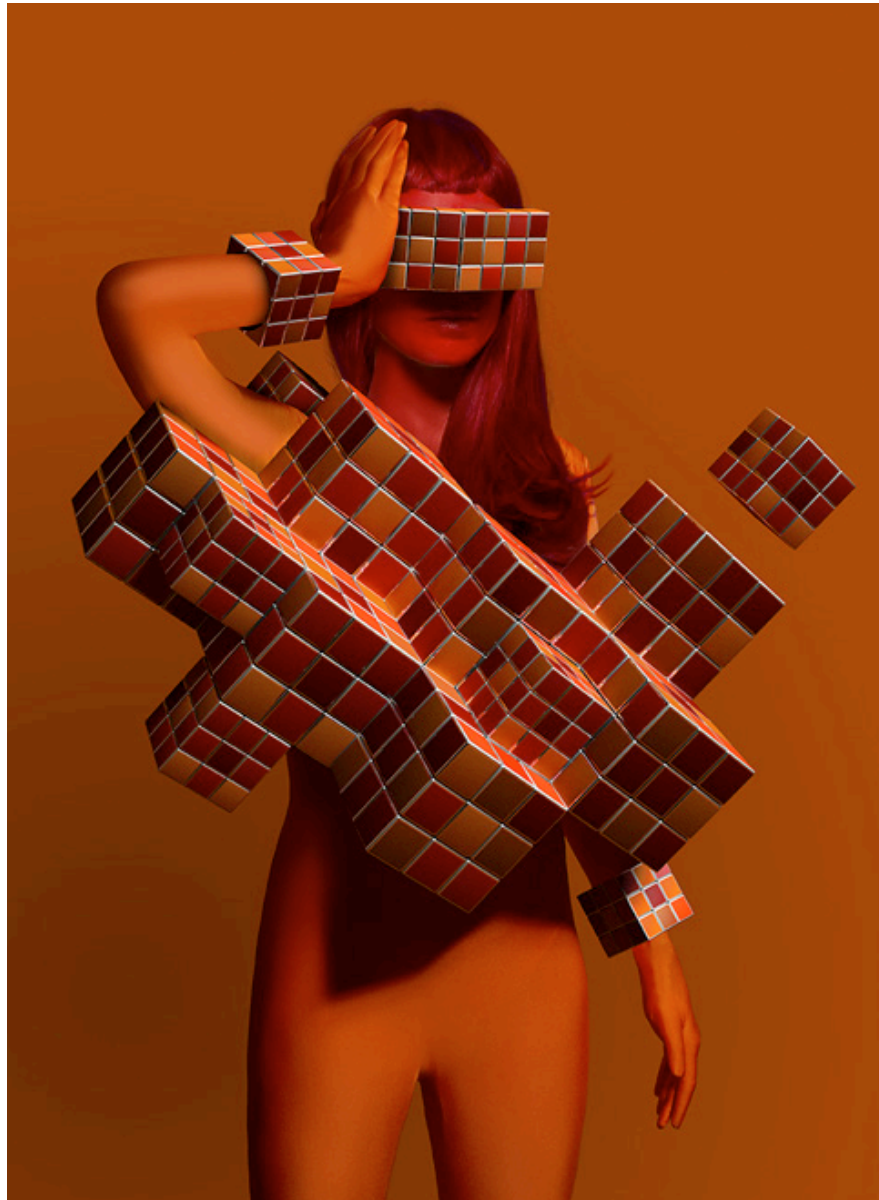
|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 3                            | 1                     | 3                           | 3                     | 4      | 2                 | 1                           | 2               | 1              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      | 3                    | 4                            | 1                     | 3                           | 3                     | 4      | 4                 | 2                           | 2               | 1              | 1                      |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 46





|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura       | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------|-------------------------|
|         |              |                             |                            |                                  |                            |                                   |              |                     |                       |                            |                    |                      |                     |                     |                           |             | Ma-<br>te-<br>rial |                         |
| General | 4            | 3                           | 3                          | 3                                | 1                          | 1                                 | 4            | 1                   | 1                     | 1                          | 5                  | 3                    | 2                   | 2                   | 3                         | 1           | 3/4                | 4                       |



177. *Electronic Sundays II*, 2013, fotografía y arte: Bartholot, creatividad: s/c, cliente: Goa Club Madrid. Recuperado en mayo, 2015, <http://serialcut.com/work/goa-electronic-parties/>



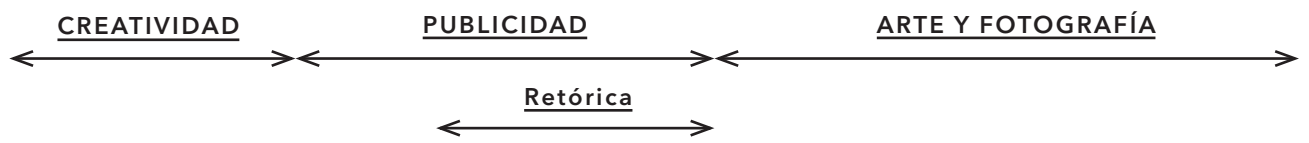
**GROTESCO**

**Rasgos**

**Representaciones**

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 3                            | 1                     | 4                           | 2                     | 4      | 2                 | 2                           | 3               | 2              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            | 3                    | 4                            | 1                     | 4                           | 2                     | 4      | 2                 | 2                           | 4               | 2              | 2                      |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

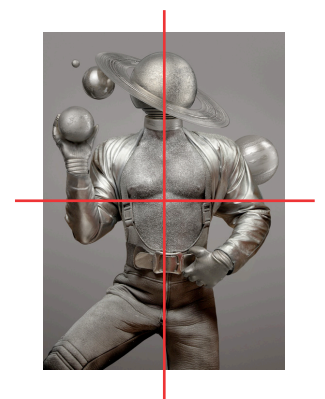
**CUADRO 47**



|         | Fluidez | Originalidad | Elaboración | Flexibilidad | Información | Argumentación | Adición | Supresión | Sustitución | Permutación | Simetría | Equilibrio | Sencillez | Contraste | Saturación | B brillo | Textura  | Form. Irregular |
|---------|---------|--------------|-------------|--------------|-------------|---------------|---------|-----------|-------------|-------------|----------|------------|-----------|-----------|------------|----------|----------|-----------------|
|         |         |              |             |              |             |               |         |           |             |             |          |            |           |           |            |          | Material |                 |
| General | 3       | 4            | 3           | 3            | 1           | 1             | 3       | 1         | 2           | 1           | 4        | 4          | 3         | 1         | 1          | 3        | 4/5      | 4               |



178. *Electronic Sundays II*, 2013, fotografía y arte: Bartholot, creatividad: s/c, cliente: Goa Club Madrid. Recuperado en mayo, 2015, <http://serialcut.com/work/goa-electronic-parties/>



GROTESCO

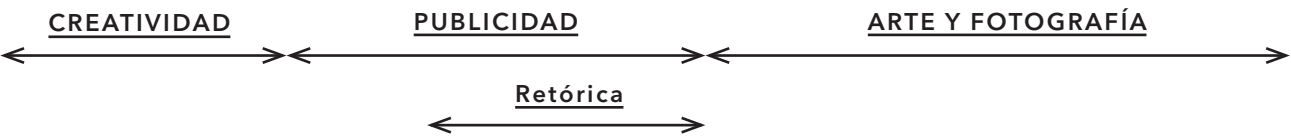
Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 4                    | 3                            | 1                     | 2                           | 1                     | 2      | 2                 | 2                           | 2               | 1              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      | 4                    | 3                            | 1                     | 3                           | 1                     | 3      | 4                 | 2                           | 3               | 1              | 4                      |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 48





|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 2            | 2                           | 2                          | 2                                | 3                          | 2                                 | 3            | 1                   | 2                     | 1                          | 4                  | 4                    | 4                   | 2                   | 1                         | 3           | 5/5                      | 2                       |



105. *Vanished Girls*, 2013, fotografía y arte: Bartholot, creatividad:s/c, cliente: Unicef. Recuperado en mayo, 2015, <http://www.bartholot.net/unicef/bk5s7iqt3pb03b5urxm32qsajuynty>



GROTESCO

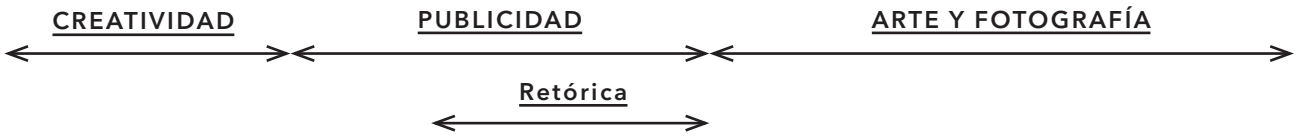
Rasgos

Representaciones

|                                         | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|-----------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                          | 4                    | 3                            | 1                     | 2                           | 1                     | 2      | 3                 | 3                           | 3               | 1              | 3                      |
| <b>MEZCLA DE MUNDOS HETEROGÉNEOS</b>    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de órdenes de espacio y tiempo   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN TRANSFORMACIÓN</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz prominente                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca abierta                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbitados                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se independizan del cuerpo |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se ordenan libremente      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se repiten                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se fusionan                |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se metamorfosea              | 5                    | 4                            | 1                     | 3                           | 1                     | 2      | 4                 | 3                           | 4               | 4              | 3                      |
| Cuerpo que se diluye                    | 4                    | 2                            | 1                     | 4                           | 1                     | 2      | 3                 | 2                           | 2               | 2              | 3                      |
| Cuerpo que se deforma                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que desaparece                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN DE LOS ÓRDENES</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfización                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 49





|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 2            | 2                           | 2                          | 2                                | 1                          | 2                                 | 2            | 3                   | 2                     | 1                          | 5                  | 5                    | 4                   | 2                   | 1                         | 3           | 5/5                      | 2                       |



144. *Vanished Girls*, 2013, fotografía y arte: Bartholot, creatividad: s/c, cliente: Unicef. Recuperado en mayo, 2015, <http://www.bartholot.net/unicef/bk5s7iqT3pb03b5urxm32qsajuynty>



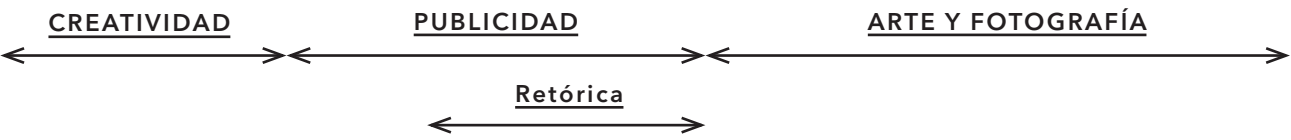
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 3                    | 3                            | 1                     | 3                           | 1                     | 3      | 3                 | 3                           | 4               | 3              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           | 3                    | 3                            | 1                     | 4                           | 1                     | 4      | 4                 | 4                           | 3               | 2              | 1                      |
| Miembros que<br>se repiten                         | 3                    | 3                            | 1                     | 3                           | 1                     | 4      | 3                 | 3                           | 4               | 3              | 1                      |
| Miembros que<br>se fusionan                        | 3                    | 3                            | 1                     | 4                           | 1                     | 4      | 4                 | 3                           | 4               | 4              | 1                      |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

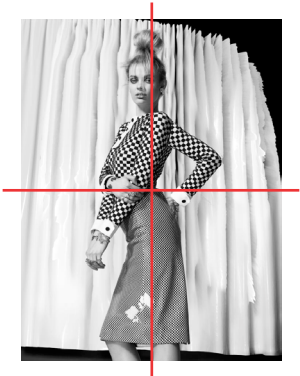
CUADRO 50



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura  | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|---------------|-------------------------|
|         |              |                             |                            |                                  |                            |                                   |              |                     |                       |                            |                    |                      |                     |                     |                           |             | Mate-<br>rial |                         |
| General | 3            | 2                           | 3                          | 2                                | 2                          | 1                                 | 2            | 1                   | 1                     | 3                          | 3                  | 4                    | 3                   | 5                   | 1                         | 3           | 2/3           | 3                       |



126. *Pixels*, 2013, fotografía, arte y concepto: Daniel Sannwald, cliente: Pop Magazine.  
Recuperado en febrero, 2015, <https://www.facebook.com/DanielSannwaldMAO/photos/a.334526066587449.80799.304107079629348/534766849896702/?type=1&theater>



GROTESCO

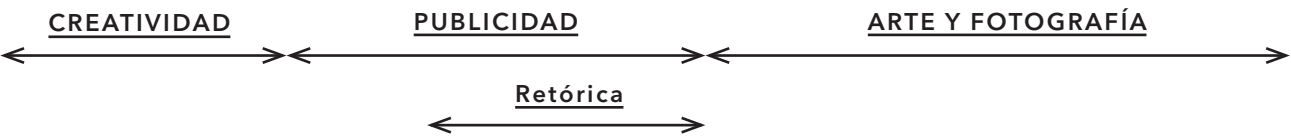
Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 3                            | 2                     | 2                           | 1                     | 2      | 4                 | 4                           | 4               | 4              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      | 2                    | 3                            | 1                     | 3                           | 1                     | 2      | 4                 | 3                           | 3               | 2              | 1                      |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 51

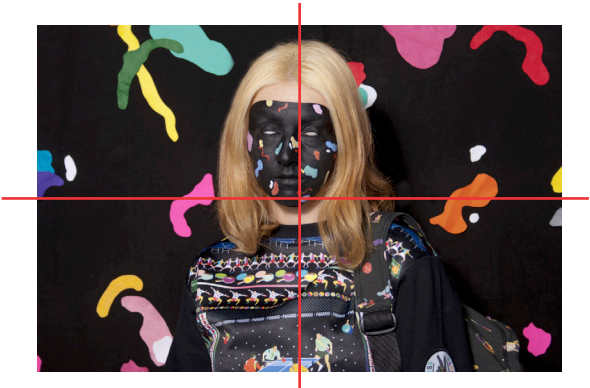




|         | Fluidez | Originalidad | Elaboración | Flexibilidad | Información | Argumentación | Adición | Supresión | Sustitución | Permutación | Simetría | Equilibrio | Sencillez | Contraste | Saturación | Brillo | Textura  | Form. Irregular |
|---------|---------|--------------|-------------|--------------|-------------|---------------|---------|-----------|-------------|-------------|----------|------------|-----------|-----------|------------|--------|----------|-----------------|
|         |         |              |             |              |             |               |         |           |             |             |          |            |           |           |            |        | Material |                 |
| General | 3       | 2            | 2           | 2            | 2           | 1             | 3       | 1         | 2           | 1           | 4        | 4          | 2         | 4         | 4          | 1      | 3/4      | 2               |



138. *Título s/c*, 2013, fotografía: s/c, arte: David Menendez Alonso, creatividad: s/c, cliente: Paraíso. Recuperado en enero, 2015, <https://www.behance.net/gallery/7080001/PARAISO>



GROTESCO

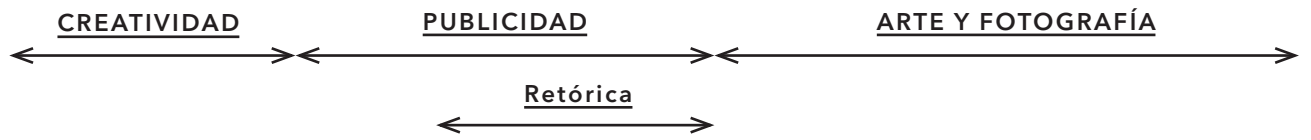
Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 3                    | 3                            | 3                     | 3                           | 1                     | 3      | 2                 | 2                           | 3               | 4              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            | 3                    | 4                            | 3                     | 4                           | 1                     | 3      | 2                 | 1                           | 4               | 3              | 1                      |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             | 2                    | 3                            | 2                     | 3                           | 1                     | 3      | 1                 | 1                           | 2               | 3              | 1                      |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 52





|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 3            | 3                           | 2                          | 3                                | 3                          | 1                                 | 4            | 1                   | 3                     | 1                          | 4                  | 4                    | 2                   | 2                   | 4                         | 4           | 4/3                      | 3                       |



149. *Título s/c*, 2013, fotografía: s/c, arte: David Menendez Alonso, creatividad: s/c, cliente: Paraíso. Recuperado en enero, 2015, <https://www.behance.net/gallery/7080001/PARAISO>



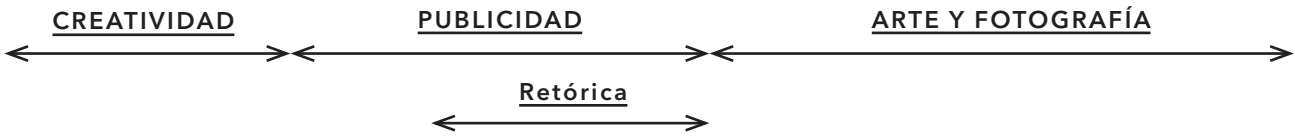
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                         | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|-----------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                          | 3                    | 3                            | 1                     | 2                           | 1                     | 2      | 3                 | 2                           | 2               | 2              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE MUNDOS HETEROGÉNEOS</b>    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de órdenes de espacio y tiempo   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN TRANSFORMACIÓN</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz prominente                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca abierta                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbitados                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se independizan del cuerpo | 3                    | 3                            | 1                     | 2                           | 1                     | 2      | 3                 | 2                           | 2               | 2              | 1                      |
| Miembros que se ordenan libremente      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se repiten                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se fusionan                |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se metamorfosea              | 3                    | 3                            | 1                     | 2                           | 1                     | 2      | 3                 | 2                           | 2               | 2              | 1                      |
| Cuerpo que se diluye                    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se deforma                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que desaparece                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN DE LOS ÓRDENES</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfización                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 53



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 3            | 2                           | 1                          | 2                                | 3                          | 1                                 | 3            | 3                   | 1                     | 1                          | 2                  | 2                    | 2                   | 3                   | 2                         | 3           | 4/4                      | 4                       |



179. *Boots Story*, 2013, fotografía: Lacey, arte: s/c, creatividad: Lacey y Jessica Walsh, cliente: Details Magazine. Recuperado en enero, 2015, <https://www.behance.net/gallery/8343259/Details-Magazine-Boots-Storys>



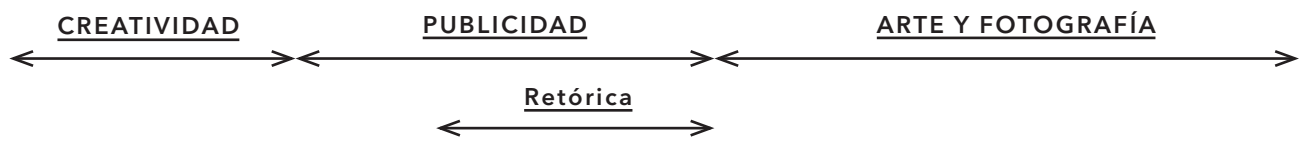
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                         | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|-----------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                          | 3                    | 3                            | 1                     | 2                           | 5                     | 5      | 2                 | 2                           | 3               | 3              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE MUNDOS HETEROGÉNEOS</b>    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de órdenes de espacio y tiempo   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN TRANSFORMACIÓN</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz prominente                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca abierta                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbitados                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se independizan del cuerpo | 4                    | 4                            | 1                     | 2                           | 5                     | 5      | 2                 | 2                           | 3               | 2              | 1                      |
| Miembros que se ordenan libremente      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se repiten                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se fusionan                |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se metamorfosea              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se diluye                    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se deforma                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que desaparece                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN DE LOS ÓRDENES</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfización                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 54



|         | Fluidez | Originalidad | Elaboración | Flexibilidad | Información | Argumentación | Adición | Supresión | Sustitución | Permutación | Simetría | Equilibrio | Sencillez | Contraste | Saturación | Brillo | Textura  | Form. Irregular |
|---------|---------|--------------|-------------|--------------|-------------|---------------|---------|-----------|-------------|-------------|----------|------------|-----------|-----------|------------|--------|----------|-----------------|
|         |         |              |             |              |             |               |         |           |             |             |          |            |           |           |            |        | Material |                 |
| General | 3       | 3            | 3           | 3            | 3           | 1             | 1       | 4         | 1           | 1           | 2        | 2          | 2         | 4         | 4          | 2      | 4/4      | 4               |



131. *Título s/c*, 2013, fotografía: Paloma Rincón, arte: s/c, creatividad: s/c, cliente: El Corte Inglés, Recuperado en enero, 2015. <https://www.behance.net/gallery/12052579/El-Corte-Ingls-Accessories-Still-Life-1>



GROTESCO

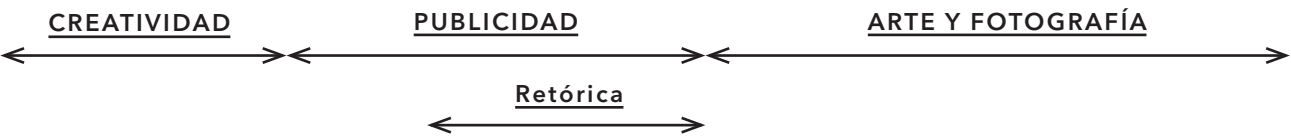
Rasgos

Representaciones

|                                         | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|-----------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                          | 3                    | 3                            | 1                     | 3                           | 1                     | 3      | 4                 | 3                           | 3               | 2              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE MUNDOS HETEROGÉNEOS</b>    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de órdenes de espacio y tiempo   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN TRANSFORMACIÓN</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz prominente                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca abierta                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbitados                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se independizan del cuerpo |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se ordenan libremente      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se repiten                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se fusionan                |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se metamorfosea              | 3                    | 3                            | 1                     | 3                           | 1                     | 3      | 3                 | 2                           | 4               | 1              | 2                      |
| Cuerpo que se diluye                    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se deforma                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que desaparece                   | 2                    | 2                            | 1                     | 3                           | 1                     | 2      | 2                 | 1                           | 1               | 1              | 1                      |
| <b>INVERSIÓN DE LOS ÓRDENES</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfización                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                            | 2                    | 2                            | 1                     | 3                           | 1                     | 3      | 2                 | 2                           | 2               | 4              | 1                      |
| Inversión física                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 55

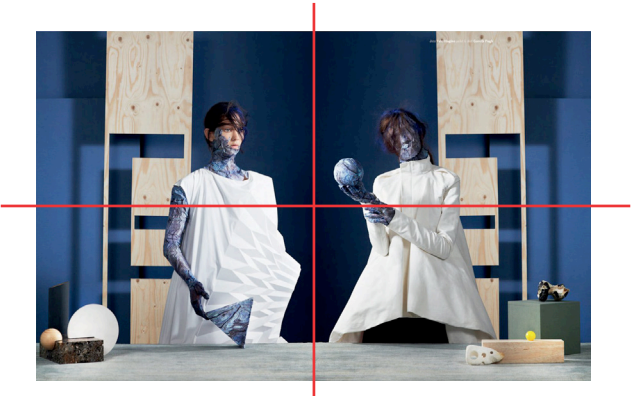




|         | Fluidez | Originalidad | Elaboración | Flexibilidad | Información | Argumentación | Adición | Supresión | Sustitución | Permutación | Simetría | Equilibrio | Simpleza | Contraste | Saturación | Brillo | Textura   | Form. Irregular |
|---------|---------|--------------|-------------|--------------|-------------|---------------|---------|-----------|-------------|-------------|----------|------------|----------|-----------|------------|--------|-----------|-----------------|
|         |         |              |             |              |             |               |         |           |             |             |          |            |          |           |            |        | Mate rial |                 |
| General | 3       | 3            | 2           | 2            | 3           | 1             | 3       | 2         | 1           | 1           | 4        | 4          | 3        | 3         | 2          | 2      | 3/3       | 3               |



180. *Art is either Plagiarism or revolution*, 2013, fotografía: Madame Peripetie y Mark George, arte: s/c, creatividad: s/c, cliente: Hunger Magazine. Recuperado en enero, 2015, <http://www.hungertv.com/feature/art-either-plagiarism-revolution/>



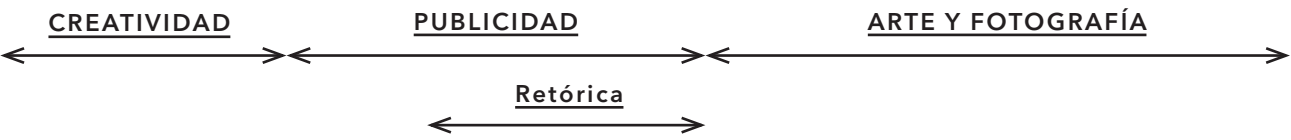
GROTESCO

Rasgos

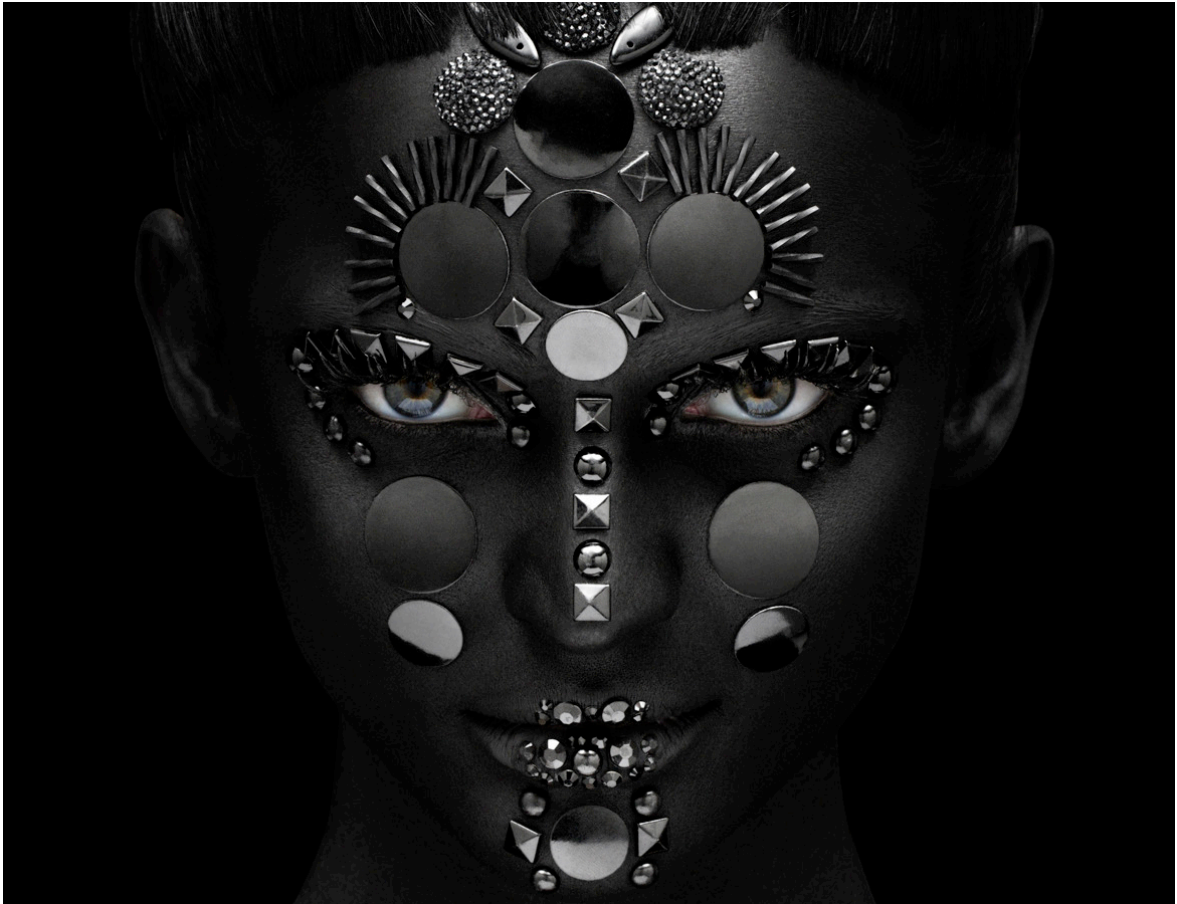
Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 3                    | 4                            | 1                     | 4                           | 1                     | 3      | 4                 | 4                           | 3               | 1              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      | 3                    | 4                            | 1                     | 4                           | 1                     | 2      | 4                 | 2                           | 2               | 1              | 2                      |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           | 2                    | 2                            | 1                     | 4                           | 1                     | 2      | 3                 | 2                           | 2               | 1              | 1                      |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

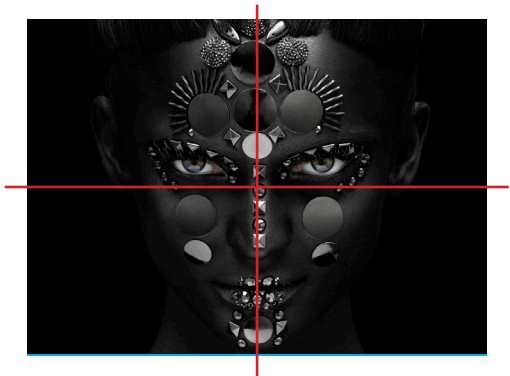
CUADRO 56



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 4            | 3                           | 3                          | 2                                | 1                          | 1                                 | 4            | 2                   | 1                     | 1                          | 4                  | 5                    | 3                   | 2                   | 1                         | 1           | 5/5                      | 2                       |



181. *Título:* s/c, 2013, fotografía: Henry Hargreaves, arte: Sagmeister & Walsh y Pascal Schöneegg, crea-  
 tividad: s/c, cliente: Aishti. Recuperado en enero, 2015, <https://www.behance.net/gallery/10470437/Aishti-FW13>



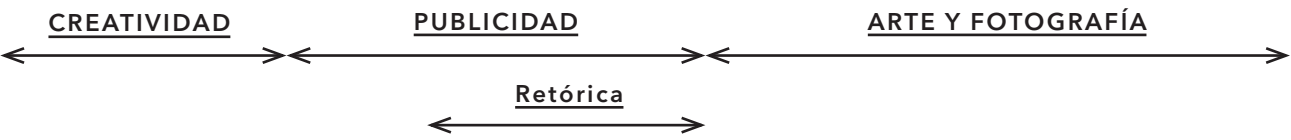
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                         | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|-----------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                          | 3                    | 4                            | 1                     | 3                           | 1                     | 3      | 3                 | 2                           | 3               | 3              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE MUNDOS HETEROGÉNEOS</b>    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de órdenes de espacio y tiempo   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN TRANSFORMACIÓN</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz prominente                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca abierta                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbitados                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se independizan del cuerpo |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se ordenan libremente      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se repiten                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se fusionan                |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se metamorfosea              | 4                    | 4                            | 1                     | 4                           | 1                     | 3      | 3                 | 2                           | 4               | 4              | 2                      |
| Cuerpo que se diluye                    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se deforma                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que desaparece                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN DE LOS ÓRDENES</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfización                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

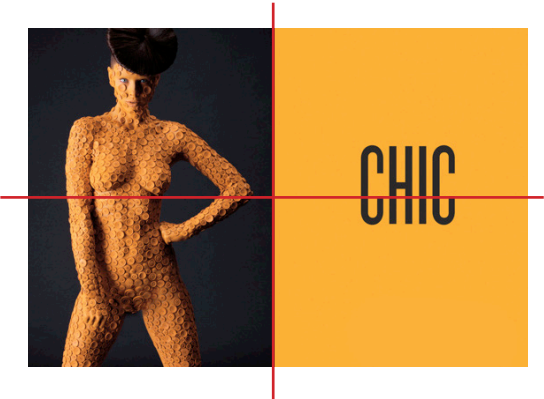
CUADRO 57



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 5            | 3                           | 2                          | 2                                | 1                          | 1                                 | 5            | 1                   | 2                     | 1                          | 3                  | 3                    | 3                   | 4                   | 3                         | 2           | 3/5                      | 3                       |



104. *Título s/c*, 2013, fotografía: Henry Hargreaves, arte: Sagmeister & Walsh, Pascal Schöneegg, creatividad: s/c, cliente: Aishti. Recuperado en enero, 2015, <https://www.behance.net/gallery/10470437/Aishti-FW13>



GROTESCO

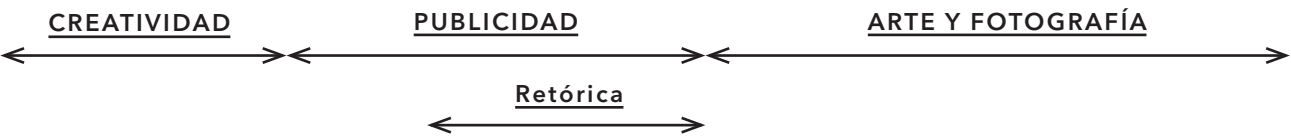
Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 3                    | 4                            | 1                     | 2                           | 1                     | 4      | 3                 | 3                           | 3               | 3              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             | 2                    | 2                            | 1                     | 3                           | 1                     | 5      | 1                 | 1                           | 4               | 4              | 1                      |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    | 2                    | 4                            | 1                     | 2                           | 1                     | 4      | 3                 | 3                           | 5               | 4              | 1                      |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      | 4                    | 4                            | 1                     | 2                           | 1                     | 4      | 4                 | 3                           | 4               | 2              | 1                      |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 58

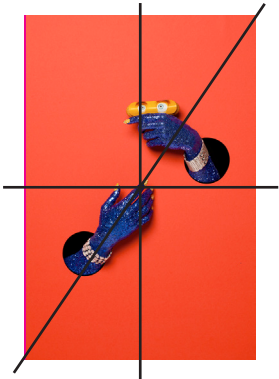




|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 2            | 4                           | 3                          | 3                                | 2                          | 1                                 | 2            | 4                   | 1                     | 1                          | 4                  | 3                    | 3                   | 5                   | 5                         | 3           | 4/5                      | 5                       |



116. *Noël*, 2014, fotografía, arte y creatividad: Akatre Studio, cliente: Obsession Magazine. Recuperado en enero, 2015, <http://www.akatre.com/photographie/article/obsession-magazine-noel>



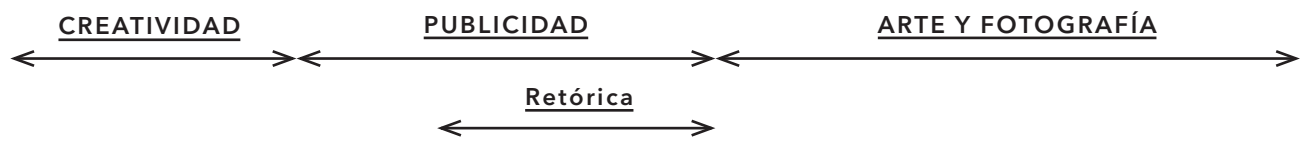
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 4                    | 5                            | 1                     | 4                           | 1                     | 4      | 2                 | 2                           | 4               | 4              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      | 4                    | 5                            | 1                     | 4                           | 1                     | 4      | 3                 | 3                           | 4               | 4              | 1                      |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

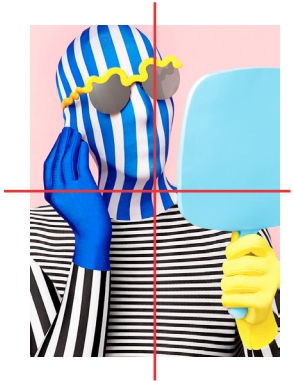
CUADRO 59



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Mate-<br>rial | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|-------------------------------|-------------------------|
| General | 4            | 4                           | 3                          | 4                                | 3                          | 1                                 | 4            | 1                   | 3                     | 1                          | 4                  | 4                    | 3                   | 5                   | 4                         | 3           | 5/5                           | 3                       |



143. *Título:* s/c, 2014, fotografía: Alex Sainsbury, arte: Craig & Karl, creatividad: s/c, cliente: Le Specs. Recuperado en enero, 2015, <http://www.craigandkarl.com/#!/?projectid=294&image=4>



GROTESCO

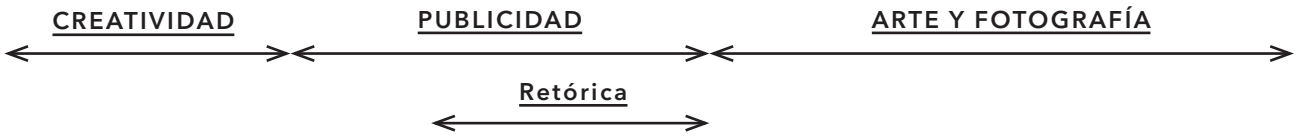
Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 4                    | 4                            | 1                     | 3                           | 1                     | 2      | 4                 | 4                           | 2               | 1              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       | 2                    | 4                            | 1                     | 2                           | 1                     | 2      | 4                 | 3                           | 2               | 1              | 2                      |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 60

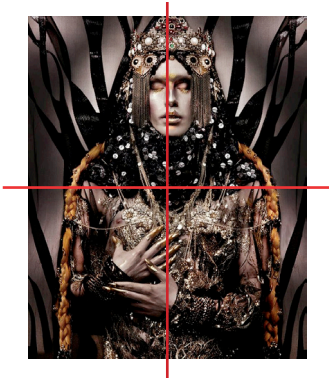




|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 4            | 3                           | 4                          | 3                                | 3                          | 1                                 | 4            | 1                   | 1                     | 1                          | 5                  | 4                    | 2                   | 2                   | 1                         | 2           | 4/5                      | 2                       |



114. *Persephone*, 2014, fotografía, arte y concepto: Alvaro Villarrubia, cliente: Schön Magazine. Recuperado en enero, 2015, <https://www.shockblast.net/persephone-by-alvaro-villarrubia/>



GROTESCO

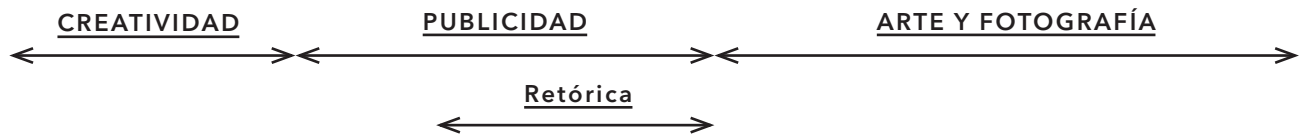
Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 4                            | 2                     | 4                           | 2                     | 5      | 2                 | 2                           | 4               | 4              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            | 2                    | 4                            | 2                     | 4                           | 2                     | 5      | 2                 | 2                           | 4               | 4              | 1                      |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            | 2                    | 4                            | 1                     | 3                           | 1                     | 3      | 3                 | 2                           | 4               | 4              | 1                      |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 61





|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 2            | 4                           | 2                          | 3                                | 3                          | 1                                 | 1            | 1                   | 4                     | 1                          | 3                  | 4                    | 4                   | 3                   | 3                         | 2           | 3/3                      | 2                       |



182. *The Huntress*, 2014, fotografía, arte y creatividad: Bartholot, cliente: Collezioni Accessori. Recuperado en enero, 2015, <http://bartholot.net/collezioni.html>



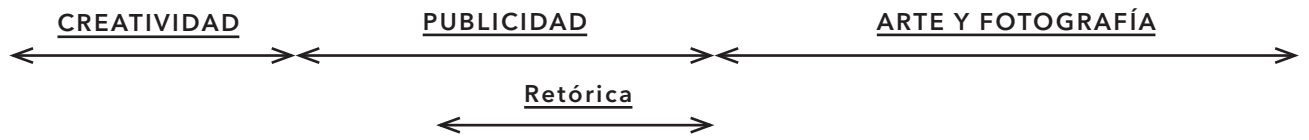
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                         | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|-----------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| General                                 | 4                    | 4                            | 2                     | 4                           | 1                     | 2      | 3                 | 3                           | 5               | 5              | 3                      |
| <b>MEZCLA DE MUNDOS HETEROGÉNEOS</b>    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de órdenes de espacio y tiempo   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN TRANSFORMACIÓN</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz prominente                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca abierta                       | 3                    | 4                            | 2                     | 4                           | 1                     | 4      | 4                 | 4                           | 4               | 1              | 1                      |
| Ojos desorbitados                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se independizan del cuerpo |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se ordenan libremente      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se repiten                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se fusionan                |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se metamorfosea              | 4                    | 4                            | 1                     | 4                           | 1                     | 3      | 2                 | 5                           | 5               | 5              | 2                      |
| Cuerpo que se diluye                    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se deforma                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que desaparece                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN DE LOS ÓRDENES</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfización                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

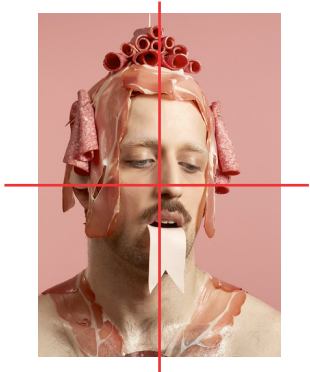
CUADRO 62



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>tación | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 4            | 4                           | 2                          | 2                                | 1                          | 1                            | 4            | 1                   | 3                     | 1                          | 3                  | 4                    | 2                   | 2                   | 2                         | 3           | 4/4                      | 4                       |



124. *Le mort en rose*, 2014, fotografía, arte y creatividad: Bartholot, cliente: OFFF Barcelona. Recuperado en mayo, 2015, <http://www.bartholot.net/la-mort-en-rose/k0xz3zlb14da0zji4z3u-7hpwqdufn>



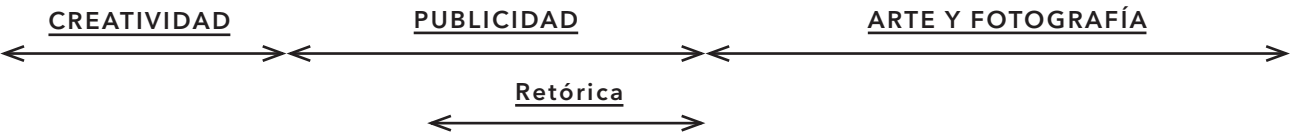
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 3                            | 1                     | 4                           | 2                     | 3      | 2                 | 1                           | 3               | 3              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           | 2                    | 3                            | 1                     | 4                           | 2                     | 3      | 1                 | 1                           | 4               | 3              | 1                      |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 63



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura  | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|---------------|-------------------------|
|         |              |                             |                            |                                  |                            |                                   |              |                     |                       |                            |                    |                      |                     |                     |                           |             | Mate-<br>rial |                         |
| General | 2            | 3                           | 2                          | 2                                | 2                          | 1                                 | 1            | 3                   | 1                     | 1                          | 2                  | 3                    | 2                   | 3                   | 2                         | 2           | 2/2           | 4                       |



113. *Delusion*, 2014, fotografía, arte y creatividad: Bela Borsodi, cliente: GQ China. Recuperado en mayo, 2015, <http://www.belaborsodi.com/editorial/delusion#2>



GROTESCO

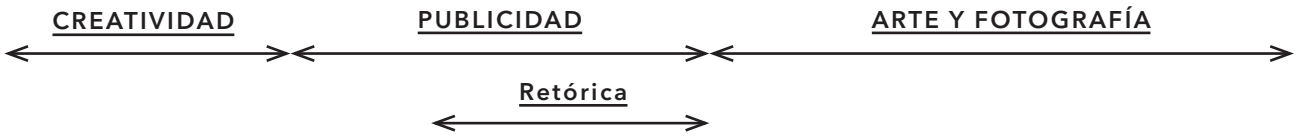
Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 4                    | 4                            | 2                     | 3                           | 3                     | 5      | 4                 | 4                           | 4               | 4              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               | 2                    | 2                            | 1                     | 3                           | 1                     | 2      | 4                 | 2                           | 4               | 4              | 1                      |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           | 3                    | 3                            | 1                     | 1                           | 1                     | 2      | 3                 | 3                           | 3               | 4              | 1                      |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            | 2                    | 3                            | 1                     | 2                           | 3                     | 5      | 3                 | 2                           | 4               | 4              | 1                      |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   | 2                    | 3                            | 1                     | 4                           | 3                     | 4      | 3                 | 2                           | 4               | 3              | 1                      |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 64

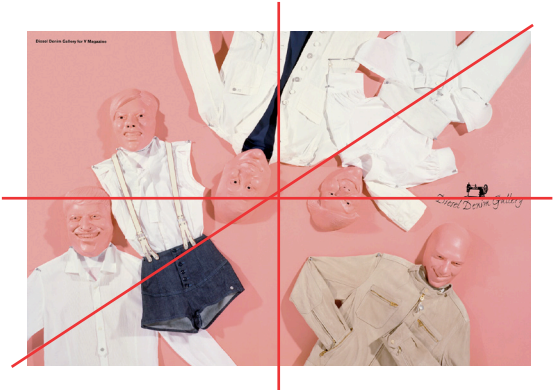




|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 4            | 3                           | 3                          | 2                                | 2                          | 1                                 | 3            | 3                   | 3                     | 2                          | 3                  | 2                    | 1                   | 4                   | 2                         | 4           | 3/4                      | 5                       |



183. *Título:* s/c, 2014, fotografía, arte y creatividad: Bela Borsodi, cliente: Diesel Denim para V Magazine. Recuperado en mayo, 2015, <http://www.belaborsodi.com/single-images/vmagazin-diesel#0>



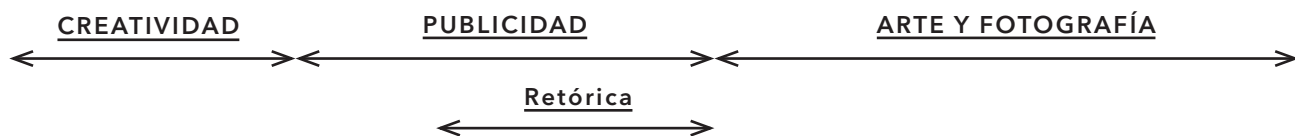
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 3                    | 3                            | 2                     | 2                           | 3                     | 3      | 2                 | 2                           | 3               | 2              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      | 2                    | 4                            | 1                     | 2                           | 3                     | 2      | 2                 | 2                           | 3               | 2              | 1                      |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

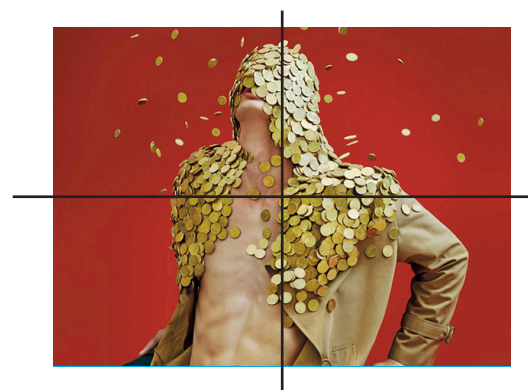
CUADRO 65



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 4            | 3                           | 4                          | 2                                | 2                          | 1                                 | 4            | 1                   | 3                     | 1                          | 3                  | 3                    | 2                   | 5                   | 3                         | 2           | 3/3                      | 4                       |



184. *Metaphore n.1*, 2014, fotografía: Jacopo Emiliani, arte: s/c. creatividad: s/c. cliente: Monnaie de Paris. Recuperado en mayo, 2015, <http://www.jacopoemiliani.com/?skills=mdp>



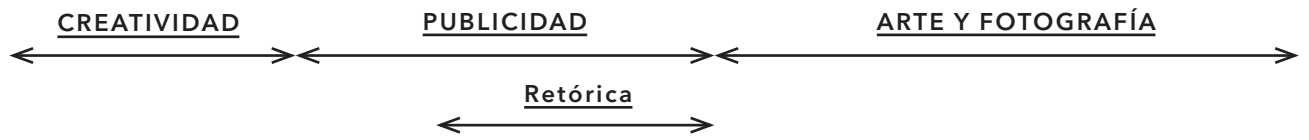
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 3                    | 4                            | 1                     | 4                           | 1                     | 5      | 3                 | 2                           | 4               | 4              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            | 3                    | 4                            | 1                     | 4                           | 1                     | 4      | 2                 | 2                           | 4               | 2              | 1                      |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         | 3                    | 4                            | 1                     | 4                           | 1                     | 5      | 2                 | 2                           | 4               | 3              | 1                      |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

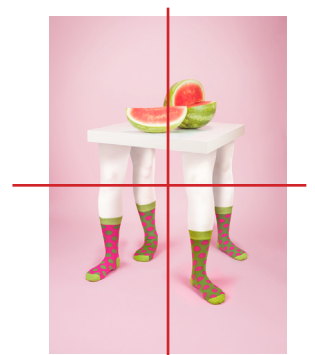
CUADRO 66



|         | Fluidez | Originalidad | Elaboración | Flexibilidad | Información | Argumentación | Adición | Supresión | Sustitución | Permutación | Simetría | Equilibrio | Sencillez | Contraste | Saturación | B brillo | Textura  | Form. Irregular |
|---------|---------|--------------|-------------|--------------|-------------|---------------|---------|-----------|-------------|-------------|----------|------------|-----------|-----------|------------|----------|----------|-----------------|
|         |         |              |             |              |             |               |         |           |             |             |          |            |           |           |            |          | Material |                 |
| General | 3       | 4            | 4           | 4            | 3           | 1             | 3       | 1         | 3           | 1           | 5        | 4          | 3         | 3         | 4          | 4        | 2/5      | 3               |



119. *Título: s/c*, 2014, fotografía, arte y creatividad: Leta Sobierajski, cliente: Odd Pears. Recuperado en enero, 2015, <https://www.behance.net/gallery/15905349/Odd-Pears-Campaign>





GROTESCO

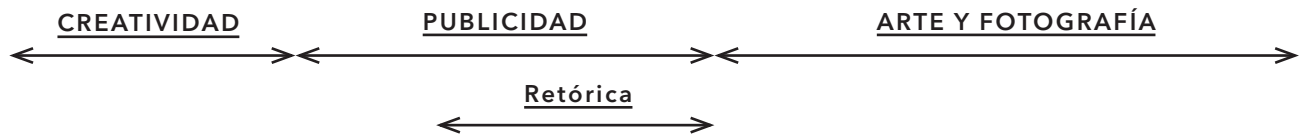
Rasgos

Representaciones

|                                         | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|-----------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                          | 4                    | 4                            | 1                     | 5                           | 1                     | 3      | 3                 | 2                           | 5               | 4              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE MUNDOS HETEROGÉNEOS</b>    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de órdenes de espacio y tiempo   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN TRANSFORMACIÓN</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz prominente                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca abierta                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbitados                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se independizan del cuerpo |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se ordenan libremente      | 2                    | 2                            | 1                     | 2                           | 1                     | 2      | 1                 | 1                           | 2               | 3              | 1                      |
| Miembros que se repiten                 | 4                    | 5                            | 1                     | 5                           | 1                     | 3      | 2                 | 1                           | 5               | 4              | 1                      |
| Miembros que se fusionan                |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se metamorfosea              | 4                    | 4                            | 1                     | 4                           | 1                     | 3      | 3                 | 4                           | 4               | 4              | 1                      |
| Cuerpo que se diluye                    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se deforma                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que desaparece                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN DE LOS ÓRDENES</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfización                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                        | 3                    | 3                            | 1                     | 4                           | 1                     | 2      | 3                 | 2                           | 4               | 4              | 1                      |
| Animalización                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 67

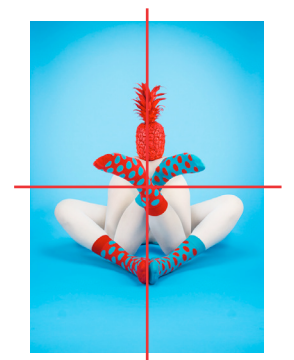




|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 4            | 4                           | 3                          | 4                                | 3                          | 1                                 | 4            | 1                   | 2                     | 3                          | 5                  | 4                    | 3                   | 5                   | 5                         | 3           | 3/5                      | 3                       |



185. *Título: s/c*, 2014, fotografía, arte y creatividad: Leta Sobierajski, cliente: Odd Pears. Recuperado en enero, 2015, <https://www.behance.net/gallery/15905349/Odd-Pears-Campaign>



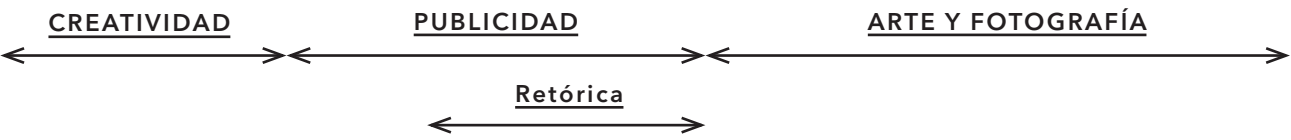
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 3                    | 4                            | 2                     | 3                           | 1                     | 4      | 3                 | 3                           | 5               | 3              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            | 5                    | 5                            | 2                     | 4                           | 1                     | 4      | 3                 | 3                           | 5               | 3              | 2                      |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

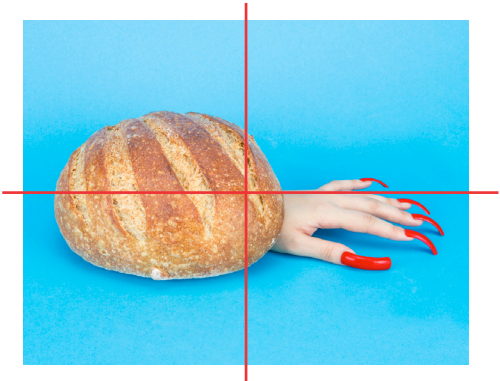
CUADRO 68



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 2            | 3                           | 3                          | 3                                | 1                          | 1                                 | 3            | 1                   | 2                     | 2                          | 1                  | 3                    | 4                   | 5                   | 4                         | 4           | 4/3                      | 4                       |



186. *Bizarre Beauty*, 2014, fotografía, arte y creatividad: Leta Sobierajski, cliente: Refinery 29. Recuperado en enero, 2015, <https://www.behance.net/gallery/22280083/Bizarre-Beauty-for-Refinery29>



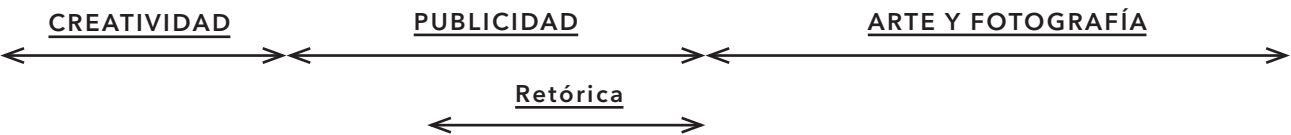
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 3                    | 3                            | 1                     | 2                           | 1                     | 4      | 3                 | 2                           | 4               | 3              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            | 2                    | 2                            | 1                     | 2                           | 1                     | 4      | 2                 | 1                           | 4               | 2              | 1                      |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

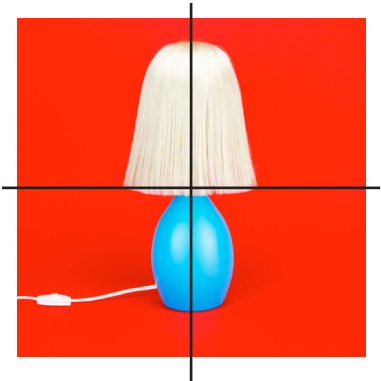
CUADRO 69



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 2            | 2                           | 2                          | 3                                | 1                          | 1                                 | 3            | 1                   | 2                     | 1                          | 4                  | 4                    | 4                   | 5                   | 5                         | 4           | 3/4                      | 4                       |



187. *Bizarre Beauty*, 2014, fotografía, arte y creatividad: Leta Sobierajski, Refinery 29. Recuperado en enero, 2015, <https://www.behance.net/gallery/22280083/Bizarre-Beauty-for-Refinery29>





GROTESCO

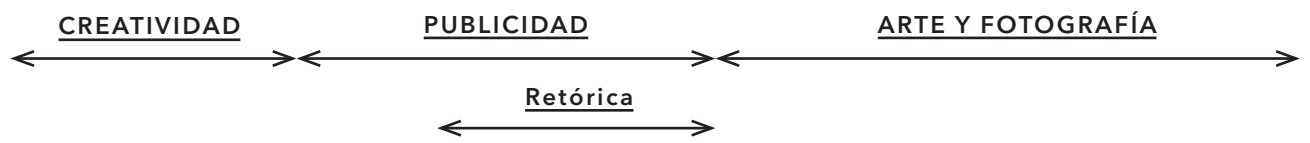
Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 3                            | 1                     | 4                           | 3                     | 5      | 4                 | 4                           | 3               | 3              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            | 2                    | 3                            | 1                     | 4                           | 3                     | 5      | 4                 | 2                           | 3               | 3              | 1                      |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 70





|         | Fluidez | Originalidad | Elaboración | Flexibilidad | Información | Argumentación | Adición | Supresión | Sustitución | Permutación | Simetría | Equilibrio | Simpleza | Contraste | Saturación | B brillo | Textura  | Form. Irregular |
|---------|---------|--------------|-------------|--------------|-------------|---------------|---------|-----------|-------------|-------------|----------|------------|----------|-----------|------------|----------|----------|-----------------|
|         |         |              |             |              |             |               |         |           |             |             |          |            |          |           |            |          | Material |                 |
| General | 2       | 3            | 4           | 3            | 3           | 1             | 1       | 4         | 4           | 1           | 2        | 2          | 3        | 3         | 4          | 3        | 2/5      | 4               |



188. *Título: s/c*, 2014, fotografía: Paloma Rincón, arte: Serial Cut, creatividad: s/c, cliente: Coloria. Recuperado en enero, 2015, <http://palomarincon.com/portfolio/coloria/>



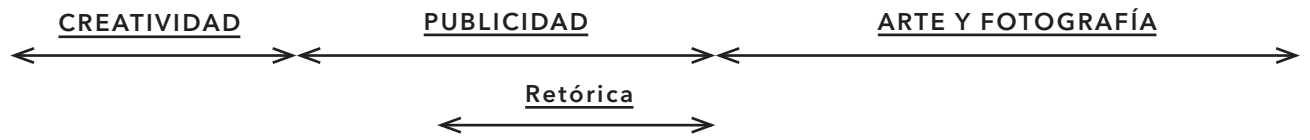
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                         | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|-----------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                          | 4                    | 2                            | 1                     | 3                           | 3                     | 2      | 3                 | 3                           | 3               | 2              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE MUNDOS HETEROGÉNEOS</b>    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de órdenes de espacio y tiempo   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN TRANSFORMACIÓN</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz prominente                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca abierta                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbitados                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se independizan del cuerpo |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se ordenan libremente      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se repiten                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se fusionan                |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se metamorfosea              | 2                    | 2                            | 1                     | 4                           | 2                     | 2      | 2                 | 2                           | 4               | 2              | 3                      |
| Cuerpo que se diluye                    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se deforma                   | 4                    | 2                            | 1                     | 3                           | 3                     | 2      | 2                 | 2                           | 4               | 1              | 4                      |
| Cuerpo que desaparece                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN DE LOS ÓRDENES</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfización                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

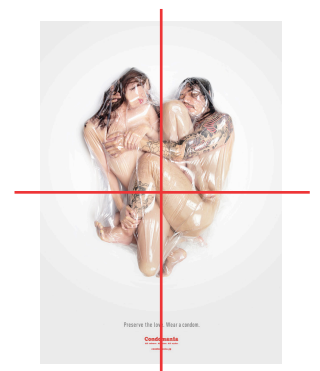
CUADRO 71



|         | Fluidez | Originalidad | Elaboración | Flexibilidad | Información | Argumentación | Adición | Supresión | Sustitución | Permutación | Simetría | Equilibrio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|---------|--------------|-------------|--------------|-------------|---------------|---------|-----------|-------------|-------------|----------|------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 2       | 3            | 4           | 3            | 3           | 1             | 2       | 1         | 4           | 1           | 5        | 4          | 3                   | 2                   | 1                         | 4           | 5/5                      | 5                       |



189. *Título: s/c*, 2014, fotografía: Photographer Hal. arte: s/c. creatividad: Ricardo Adolfo y Federico García. Cliente: Condomanía. Recuperado en enero, 2015, <http://www.creativereview.co.uk/cr-blog/2014/may/ad-of-the-week-condomania-packed-couples>



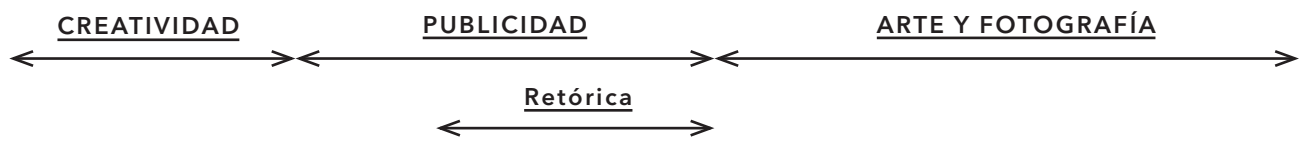
GROTESCO

Rasgos

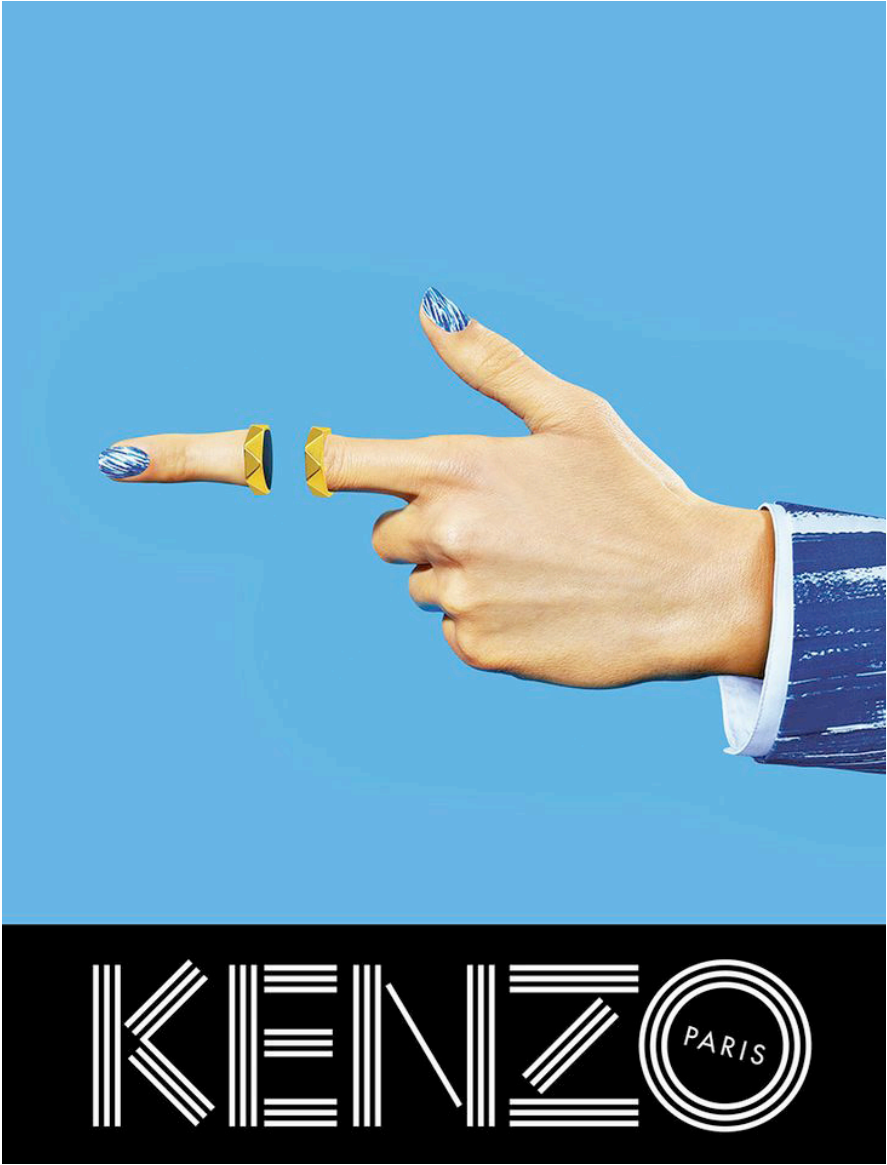
Representaciones

|                                         | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|-----------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                          | 2                    | 3                            | 1                     | 3                           | 3                     | 3      | 2                 | 2                           | 3               | 3              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE MUNDOS HETEROGÉNEOS</b>    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de órdenes de espacio y tiempo   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN TRANSFORMACIÓN</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz prominente                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca abierta                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbitados                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se independizan del cuerpo | 2                    | 3                            | 1                     | 1                           | 5                     | 3      | 2                 | 2                           | 2               | 1              | 1                      |
| Miembros que se ordenan libremente      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se repiten                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se fusionan                |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se metamorfosea              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se diluye                    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se deforma                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que desaparece                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN DE LOS ÓRDENES</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfización                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

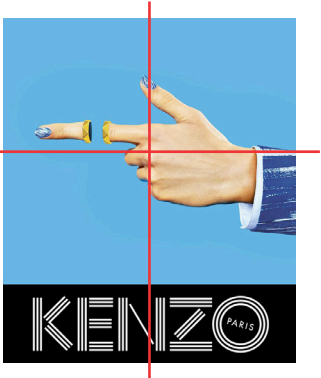
CUADRO 72



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 2            | 3                           | 3                          | 3                                | 2                          | 1                                 | 1            | 3                   | 3                     | 1                          | 2                  | 3                    | 4                   | 4                   | 3                         | 2           | 2/3                      | 4                       |



190. *Título: s/c*, 2014, fotografía: Pierpaolo Ferrari, arte: Maurizio Cattelan, creatividad: Humberto Leon & Carol Lim. cliente: Kenzo. Recuperado en enero, 2015, <http://www.stilo.es/showroom/2014/07/28/kenzo-campaa-pv-2014/>



GROTESCO

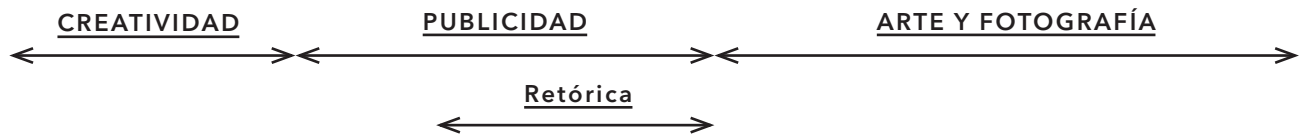
Rasgos

Representaciones

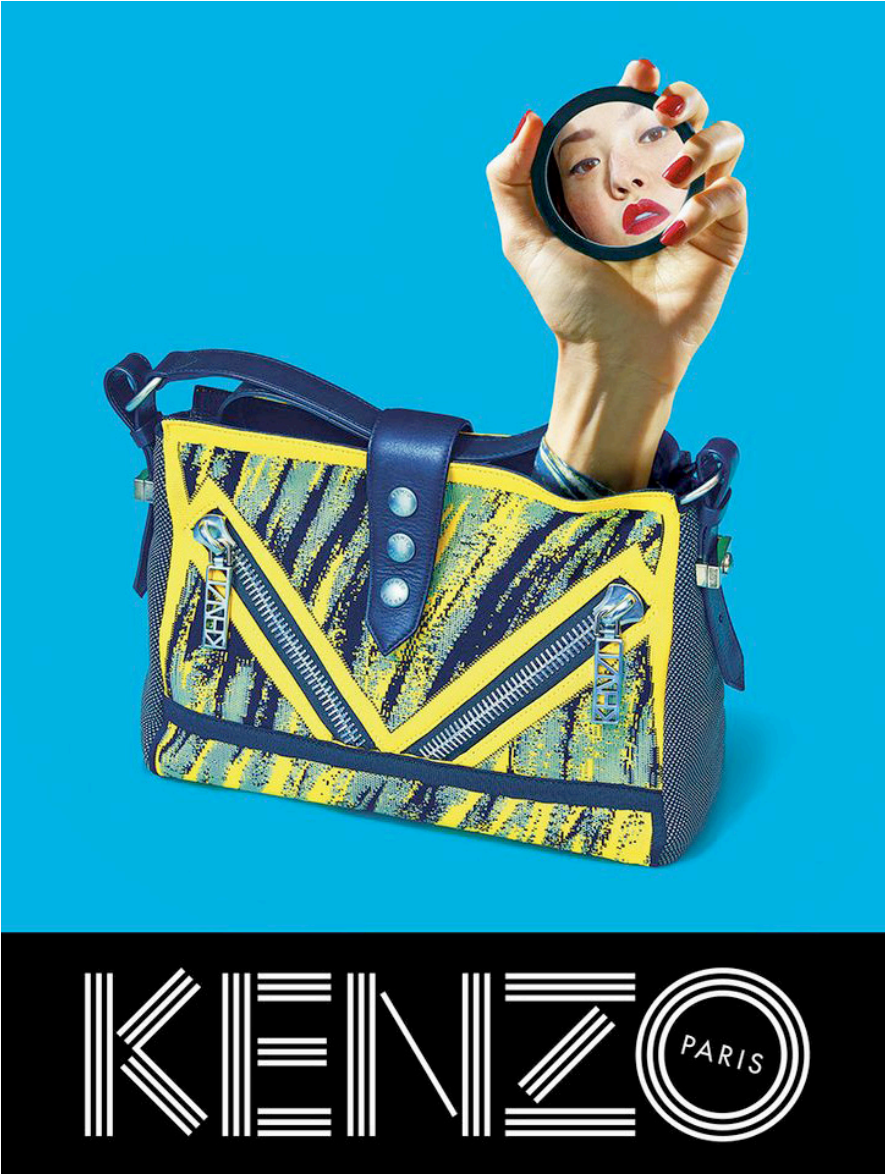
|                                         | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|-----------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                          | 2                    | 3                            | 1                     | 3                           | 1                     | 4      | 3                 | 2                           | 3               | 3              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE MUNDOS HETEROGÉNEOS</b>    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de órdenes de espacio y tiempo   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN TRANSFORMACIÓN</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz prominente                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca abierta                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbitados                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se independizan del cuerpo | 3                    | 4                            | 1                     | 1                           | 1                     | 5      | 2                 | 2                           | 4               | 3              | 1                      |
| Miembros que se ordenan libremente      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se repiten                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se fusionan                |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se metamorfosea              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se diluye                    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se deforma                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que desaparece                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN DE LOS ÓRDENES</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfización                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 73





|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 3            | 3                           | 3                          | 4                                | 3                          | 1                                 | 1            | 3                   | 2                     | 1                          | 2                  | 2                    | 3                   | 4                   | 4                         | 2           | 2/2                      | 3                       |



155. *Título s/c*, 2014, fotografía: Pierpaolo Ferrari, arte: Maurizio Cattelan, creatividad: Humberto Leon & Carol Lim, cliente: Kenzo. Recuperado en enero, 2015, <http://www.stilo.es/showroom/2014/07/28/kenzo-campaa-pv-2014/>



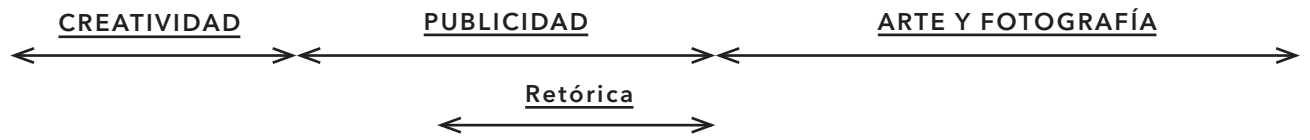
GROTESCO

Rasgos

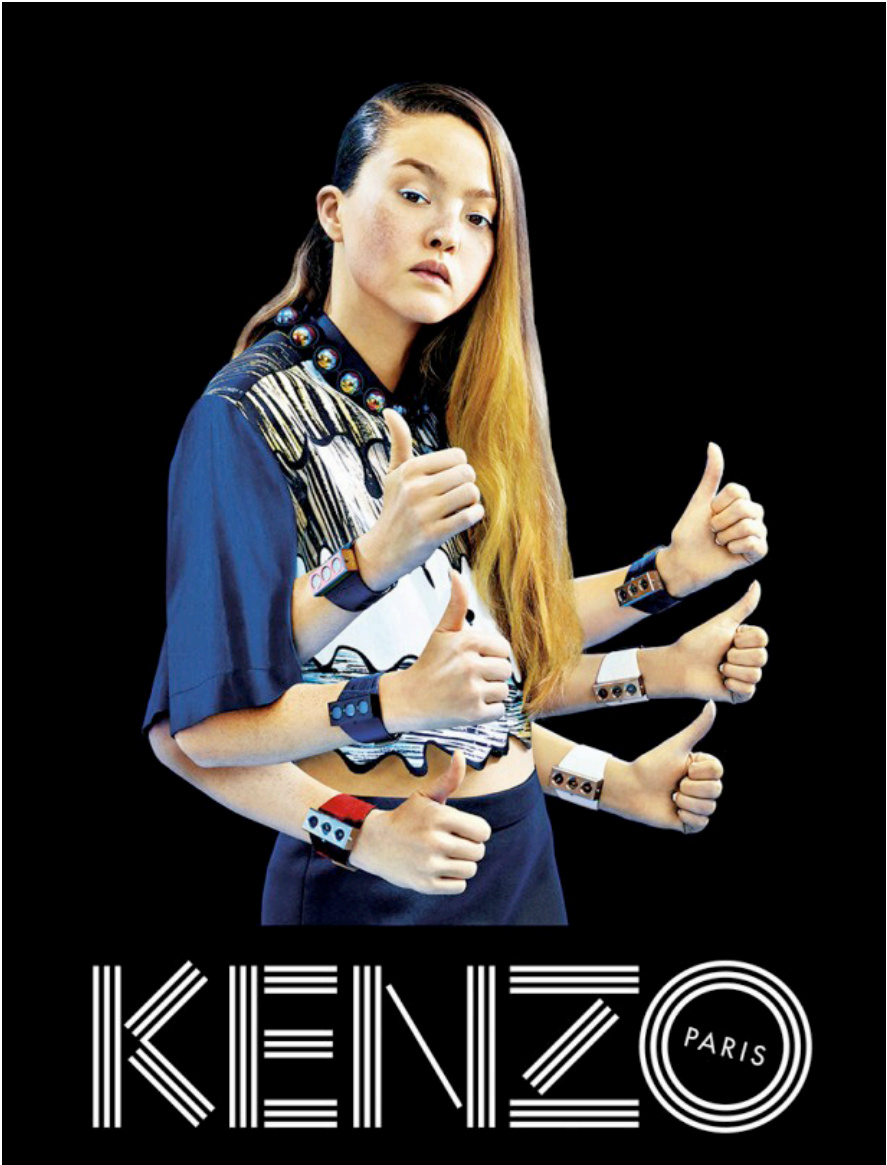
Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 3                    | 3                            | 1                     | 1                           | 1                     | 3      | 2                 | 2                           | 3               | 3              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         | 4                    | 3                            | 1                     | 1                           | 1                     | 3      | 2                 | 2                           | 3               | 3              | 1                      |
| Miembros que<br>se fusionan                        | 2                    | 2                            | 2                     | 3                           | 1                     | 3      | 3                 | 3                           | 3               | 3              | 1                      |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 74



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 3            | 2                           | 3                          | 2                                | 2                          | 1                                 | 3            | 1                   | 1                     | 1                          | 3                  | 3                    | 3                   | 2                   | 1                         | 2           | 2/3                      | 4                       |



191. *Título s/c*, 2014, fotografía: Pierpaolo Ferrari, arte: Maurizio Cattelan, creatividad: Humberto Leon & Carol Lim. cliente: Kenzo. Recuperado en enero, 2015, <http://www.stilo.es/showroom/2014/07/28/kenzo-campaa-pv-2014/>



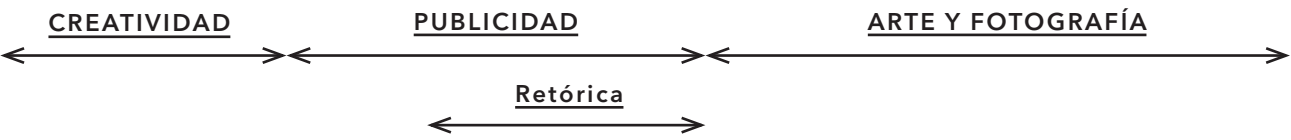
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 3                            | 1                     | 3                           | 1                     | 2      | 2                 | 2                           | 2               | 2              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      | 3                    | 4                            | 1                     | 3                           | 1                     | 2      | 2                 | 2                           | 3               | 2              | 2                      |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 75



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura  | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|---------------|-------------------------|
|         |              |                             |                            |                                  |                            |                                   |              |                     |                       |                            |                    |                      |                     |                     |                           |             | Mate-<br>rial |                         |
| General | 3            | 2                           | 4                          | 2                                | 1                          | 1                                 | 3            | 1                   | 1                     | 1                          | 2                  | 2                    | 2                   | 2                   | 5                         | 2           | 3/5           | 4                       |



192. *Título s/c*, 2008, fotografía y arte: Paco Peregrín, creatividad: s/c. Cliente: Jacinto Usan by Maria Barros. Recuperado en enero, 2015, <https://www.behance.net/gallery/89620/Usan-by-Maria-Barros>



GROTESCO

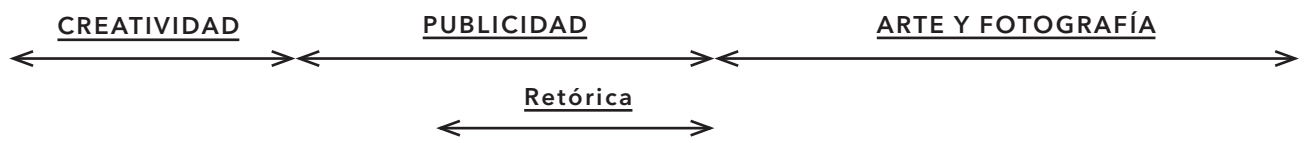
Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 3                    | 3                            | 1                     | 4                           | 4                     | 3      | 2                 | 2                           | 3               | 3              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      | 2                    | 3                            | 1                     | 4                           | 4                     | 3      | 2                 | 2                           | 4               | 3              | 1                      |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           | 4                    | 3                            | 1                     | 3                           | 4                     | 4      | 2                 | 1                           | 3               | 1              | 1                      |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 76

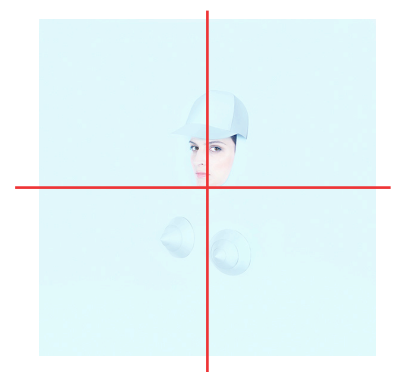




|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 2            | 4                           | 2                          | 4                                | 2                          | 1                                 | 1            | 4                   | 1                     | 1                          | 4                  | 4                    | 4                   | 2                   | 2                         | 4           | 3/4                      | 3                       |



112. *Título s/c*, 2014, fotografía, arte y creatividad: Bara Prasilova, cliente: Jana Kirschner. Recuperado en enero, 2015, <https://www.behance.net/gallery/21357681/PROMO-PHOTOS-OF-JANA-KIRSCHNER>



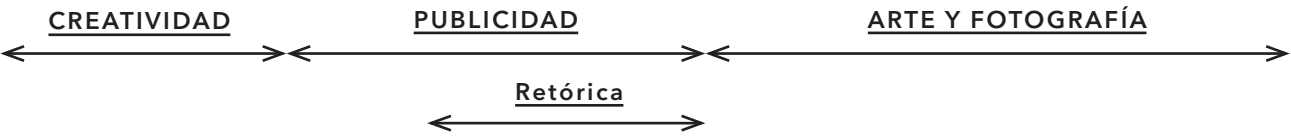
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 3                    | 4                            | 2                     | 3                           | 2                     | 4      | 2                 | 1                           | 3               | 3              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      | 3                    | 3                            | 2                     | 3                           | 2                     | 4      | 1                 | 1                           | 4               | 4              | 1                      |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

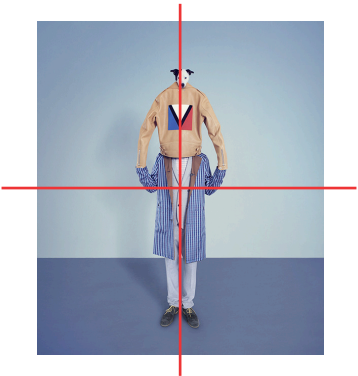
CUADRO 77



|         | Fluidez | Originalidad | Elaboración | Flexibilidad | Información | Argumentación | Adición | Supresión | Sustitución | Permutación | Simetría | Equilibrio | Sencillez | Contraste | Saturación | Bri-<br>llo | Textura<br>Material | Form. Irregular |
|---------|---------|--------------|-------------|--------------|-------------|---------------|---------|-----------|-------------|-------------|----------|------------|-----------|-----------|------------|-------------|---------------------|-----------------|
| General | 4       | 4            | 3           | 3            | 3           | 1             | 3       | 1         | 3           | 3           | 4        | 5          | 3         | 2         | 2          | 2           | 2/4                 | 3               |



193. *Bon Voyage*, 2014, fotografía, arte y creatividad: Bara Prasilova, cliente: PROC NE?! Recuperado en enero, 2015, <https://www.behance.net/gallery/16037291/LOUIS-VUITTON-EDITORIAL-PROC-NE-MAGAZINE>



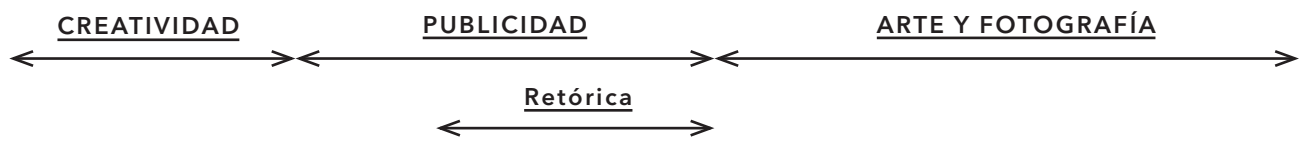
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 3                            | 3                     | 3                           | 1                     | 3      | 2                 | 2                           | 4               | 4              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      | 3                    | 4                            | 3                     | 3                           | 1                     | 3      | 2                 | 2                           | 4               | 4              | 2                      |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           | 4                    | 4                            | 4                     | 3                           | 1                     | 3      | 3                 | 4                           | 4               | 4              | 2                      |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

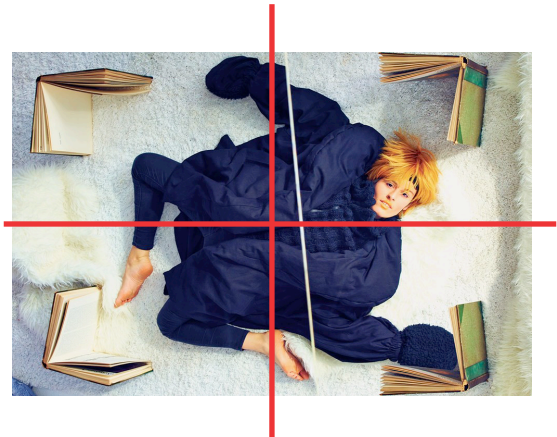
CUADRO 78



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 3            | 3                           | 2                          | 3                                | 2                          | 1                                 | 3            | 1                   | 1                     | 1                          | 4                  | 3                    | 3                   | 3                   | 3                         | 2           | 2/4                      | 5                       |



194. *Maison Toilet*, 2014, fotografía, arte y creatividad: Pierpaolo Ferrari y Maurizio Cattelan, cliente: Dazed & Confused. Recuperado en enero, 2015, <http://www.dazeddigital.com/fashion/gallery/18740/1/maison-toilet>



GROTESCO

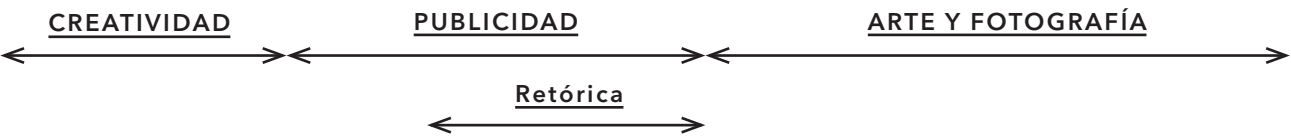
Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 3                    | 3                            | 2                     | 3                           | 1                     | 3      | 4                 | 3                           | 2               | 2              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      | 3                    | 3                            | 2                     | 3                           | 1                     | 3      | 3                 | 3                           | 2               | 2              | 2                      |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           | 3                    | 3                            | 2                     | 3                           | 1                     | 3      | 3                 | 3                           | 2               | 1              | 3                      |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 79

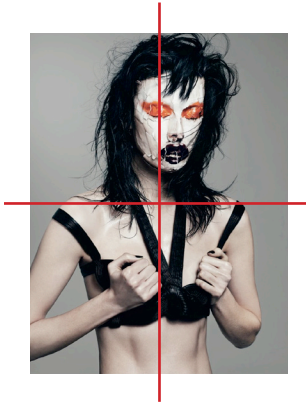




|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura  | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|---------------|-------------------------|
|         |              |                             |                            |                                  |                            |                                   |              |                     |                       |                            |                    |                      |                     |                     |                           |             | Mate-<br>rial |                         |
| General | 2            | 3                           | 2                          | 2                                | 1                          | 1                                 | 3            | 1                   | 1                     | 1                          | 3                  | 4                    | 3                   | 3                   | 2                         | 2           | 5/3           | 3                       |



195. *Appetite for deconstruction*, 2014, fotografía, arte y creatividad: Terry Tsiolis, cliente: Dazed & Confused. Recuperado en enero, 2015, <http://www.dazeddigital.com/fashion/gallery/18885/1/yadim-s-dazed-archive>



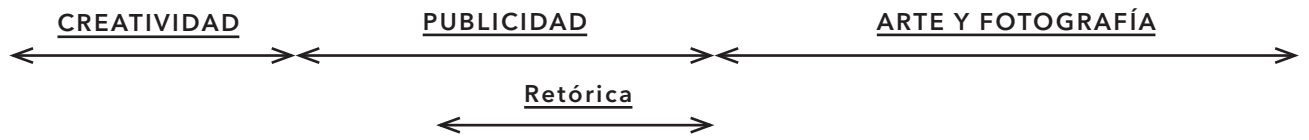
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 4                    | 4                            | 3                     | 2                           | 1                     | 3      | 2                 | 2                           | 3               | 2              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       | 3                    | 3                            | 1                     | 3                           | 1                     | 3      | 2                 | 2                           | 3               | 2              | 1                      |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

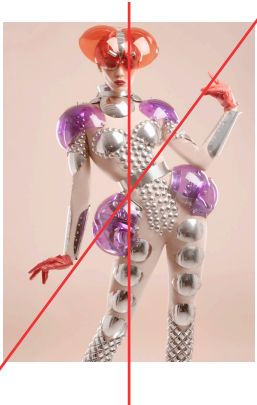
CUADRO 80



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 4            | 3                           | 4                          | 2                                | 2                          | 1                                 | 4            | 1                   | 1                     | 1                          | 3                  | 3                    | 2                   | 3                   | 3                         | 4           | 4/5                      | 4                       |



196. *Plasticage*, 2014, fotografía, arte y creatividad: Alvaro Villarrubia, cliente: Thunder Mag. Recuperado en enero, 2015, <http://www.thvndermag.com/misc/plasticage-editorial-de-alvaro-villarrubia-x-manuel-albarran/>



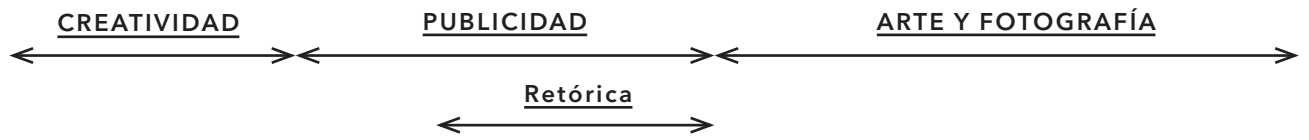
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 3                    | 3                            | 3                     | 4                           | 3                     | 4      | 2                 | 2                           | 3               | 3              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      | 3                    | 3                            | 1                     | 3                           | 3                     | 4      | 2                 | 2                           | 3               | 1              | 2                      |
| Cuerpo que se<br>diluye                            | 4                    | 4                            | 1                     | 3                           | 3                     | 4      | 2                 | 2                           | 4               | 1              | 2                      |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

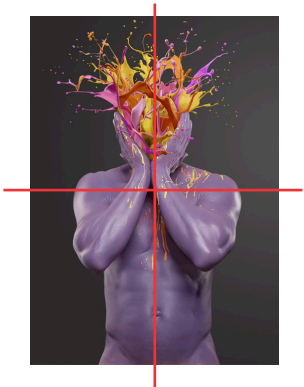
CUADRO 81



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 3            | 4                           | 4                          | 3                                | 1                          | 1                                 | 3            | 1                   | 3                     | 1                          | 5                  | 5                    | 3                   | 5                   | 5                         | 1           | 5/5                      | 4                       |



99. *Electronic Sundays*, 2014/15, fotografía y arte: Bartholot, creatividad: s/c, cliente: Goa Club Madrid. Recuperado en enero, 2015, <http://bartholot.net/goaclub.html>



GROTESCO

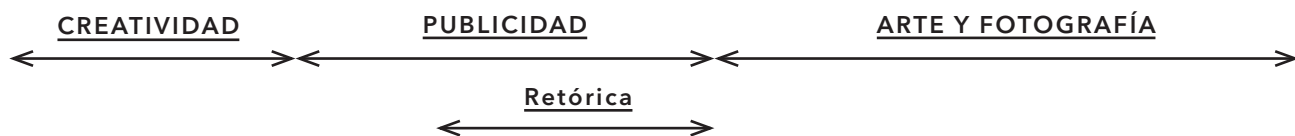
Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 4                    | 4                            | 3                     | 4                           | 3                     | 4      | 3                 | 3                           | 3               | 2              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      | 3                    | 4                            | 1                     | 3                           | 3                     | 4      | 4                 | 3                           | 3               | 2              | 1                      |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           | 3                    | 4                            | 1                     | 2                           | 3                     | 4      | 2                 | 3                           | 3               | 2              | 1                      |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 82





|         | Fluidez | Originalidad | Elaboración | Flexibilidad | Información | Argumentación | Adición | Supresión | Sustitución | Permutación | Simetría | Equilibrio | Similitud | Contraste | Saturación | Bri-<br>llo | Textura<br>Material | Form.<br>Irregular |
|---------|---------|--------------|-------------|--------------|-------------|---------------|---------|-----------|-------------|-------------|----------|------------|-----------|-----------|------------|-------------|---------------------|--------------------|
| General | 3       | 4            | 4           | 4            | 1           | 1             | 4       | 1         | 3           | 1           | 5        | 4          | 2         | 3         | 2          | 2           | 3/5                 | 5                  |



197. *Electronic Sundays*, 2014/15, fotografía y arte: Bartholot, creatividad: s/c. cliente: Goa Club Madrid. Recuperado en enero, 2015, <http://bartholot.net/goaclub.html>



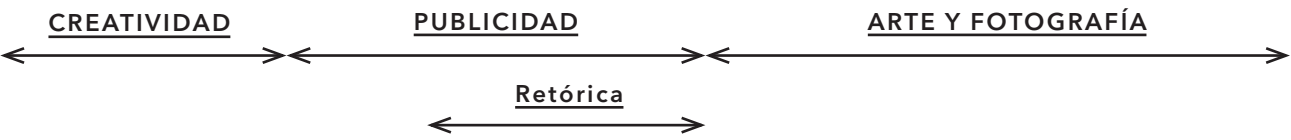
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 3                    | 3                            | 1                     | 2                           | 1                     | 2      | 2                 | 2                           | 4               | 4              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      | 2                    | 3                            | 1                     | 3                           | 1                     | 3      | 2                 | 2                           | 4               | 4              | 1                      |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 83



|         | Fluidez | Originalidad | Elaboración | Flexibilidad | Información | Argumentación | Adición | Supresión | Sustitución | Permutación | Simetría | Equilibrio | Sencillez | Contraste | Saturación | Brillo | Textura   | Form. Irregular |
|---------|---------|--------------|-------------|--------------|-------------|---------------|---------|-----------|-------------|-------------|----------|------------|-----------|-----------|------------|--------|-----------|-----------------|
|         |         |              |             |              |             |               |         |           |             |             |          |            |           |           |            |        | Mate rial |                 |
| General | 4       | 3            | 3           | 4            | 3           | 1             | 3       | 1         | 2           | 1           | 4        | 4          | 3         | 3         | 2          | 3      | 2/5       | 2               |



157. *Maison Toilet*, 2014, fotografía, arte y creatividad: Pierpaolo Ferrari y Maurizio Cattelan, cliente: Dazed & Confused. Recuperado en enero, 2015, <http://www.dazeddigital.com/fashion/gallery/18740/5/maison-toilet>



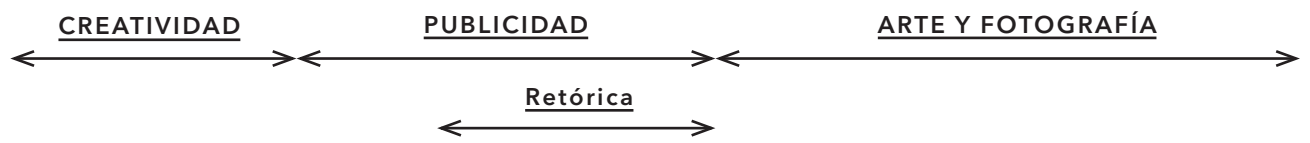
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 3                    | 4                            | 3                     | 3                           | 2                     | 4      | 2                 | 2                           | 2               | 2              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      | 3                    | 3                            | 1                     | 3                           | 2                     | 4      | 2                 | 1                           | 2               | 1              | 1                      |
| Cuerpo que se<br>diluye                            | 4                    | 4                            | 1                     | 4                           | 2                     | 5      | 2                 | 2                           | 2               | 1              | 1                      |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 84



|         | Fluidez | Originalidad | Elaboración | Flexibilidad | Información | Argumentación | Adición | Supresión | Sustitución | Permutación | Simetría | Equilibrio | Sencillez | Contraste | Saturación | Bri-<br>llo | Textura<br>Material | Form. Irregular |
|---------|---------|--------------|-------------|--------------|-------------|---------------|---------|-----------|-------------|-------------|----------|------------|-----------|-----------|------------|-------------|---------------------|-----------------|
| General | 3       | 3            | 4           | 3            | 5           | 1             | 3       | 1         | 3           | 1           | 4        | 4          | 2         | 3         | 2          | 4           | 4/5                 | 4               |



198. *Titulo s/c*, 2015, fotografía, arte y creatividad: Akatre, cliente: Sirha. Recuperado en enero, 2015, <http://www.lechef.com/lire-un-article/article/21-01-2015-sirha-2015-j-3/>





GROTESCO

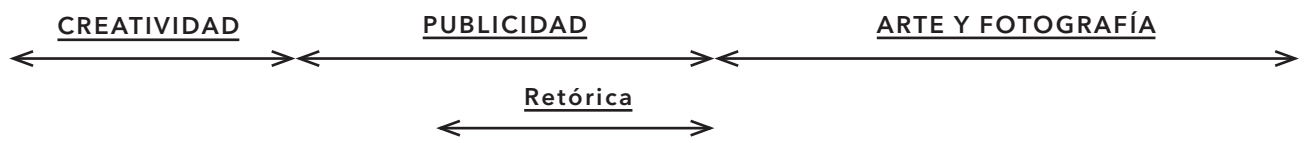
Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 3                    | 3                            | 1                     | 2                           | 3                     | 2      | 2                 | 1                           | 3               | 2              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    | 2                    | 3                            | 1                     | 1                           | 4                     | 2      | 1                 | 1                           | 2               | 1              | 1                      |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 85

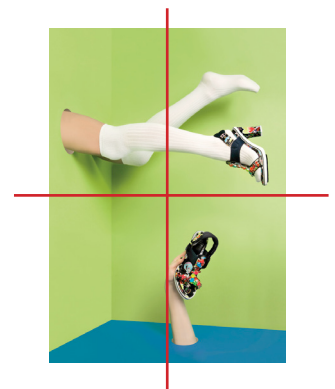




|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 2            | 2                           | 2                          | 2                                | 2                          | 1                                 | 1            | 4                   | 1                     | 1                          | 2                  | 2                    | 3                   | 4                   | 3                         | 3           | 2/3                      | 4                       |



120. *Título s/c*, 2015, fotografía: Alexandra Kingo, arte: s/c, creatividad: s/c, cliente: Suecomma Bonnie. Recuperado en enero, 2015, <http://aleksandrakingo.com/SUECOMMA-BONNIE-SS15>



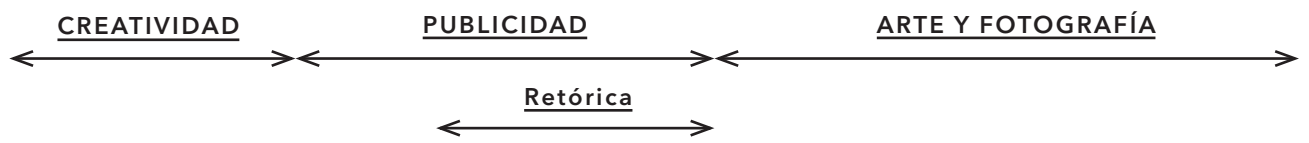
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 3                            | 1                     | 3                           | 3                     | 2      | 3                 | 2                           | 2               | 2              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       | 2                    | 3                            | 1                     | 3                           | 1                     | 2      | 2                 | 2                           | 2               | 2              | 1                      |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 86



|         | Fluidez | Originalidad | Elaboración | Flexibilidad | Información | Argumentación | Adición | Supresión | Sustitución | Permutación | Simetría | Equilibrio | Sencillez | Contraste | Saturación | B brillo | Textura  | Form. Irregular |
|---------|---------|--------------|-------------|--------------|-------------|---------------|---------|-----------|-------------|-------------|----------|------------|-----------|-----------|------------|----------|----------|-----------------|
|         |         |              |             |              |             |               |         |           |             |             |          |            |           |           |            |          | Material |                 |
| General | 3       | 3            | 3           | 4            | 4           | 1             | 3       | 1         | 4           | 1           | 3        | 3          | 3         | 4         | 2          | 2        | 5/5      | 3               |



199. Título s/c, 2015, fotografía: Daniel Sannwald, arte: Romain Kremer, creatividad: s/c, cliente: Camper. Recuperado en enero, 2015, <http://camper.tumblr.com>



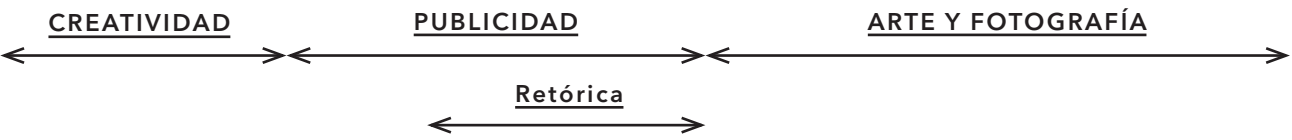
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 3                            | 1                     | 3                           | 1                     | 2      | 4                 | 3                           | 3               | 2              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      | 4                    | 4                            | 1                     | 4                           | 1                     | 3      | 4                 | 2                           | 4               | 2              | 2                      |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       | 3                    | 4                            | 1                     | 3                           | 1                     | 4      | 3                 | 2                           | 3               | 2              | 2                      |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 87



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 3            | 3                           | 2                          | 4                                | 4                          | 1                                 | 3            | 1                   | 4                     | 1                          | 3                  | 2                    | 3                   | 3                   | 2                         | 3           | 5/5                      | 3                       |



159. *Título s/c*, 2015, fotografía: Daniel Sannwald, arte: Romain Kremer. creatividad: s/c, cliente: Camper. Recuperado en enero, 2015, <http://camper.tumblr.com>



GROTESCO

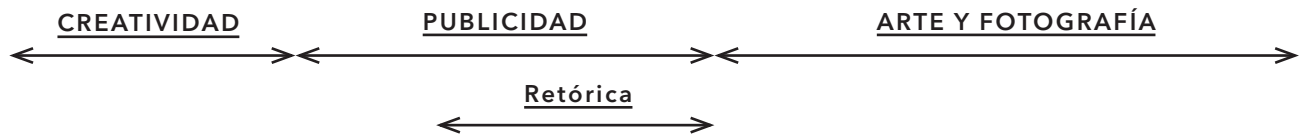
Rasgos

Representaciones

|                                         | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|-----------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                          | 2                    | 3                            | 1                     | 2                           | 1                     | 5      | 3                 | 2                           | 2               | 2              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE MUNDOS HETEROGÉNEOS</b>    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de órdenes de espacio y tiempo   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN TRANSFORMACIÓN</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz prominente                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca abierta                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbitados                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se independizan del cuerpo |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se ordenan libremente      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se repiten                 | 2                    | 3                            | 1                     | 2                           | 1                     | 5      | 3                 | 2                           | 3               | 2              | 1                      |
| Miembros que se fusionan                | 2                    | 2                            | 1                     | 2                           | 1                     | 5      | 4                 | 4                           | 3               | 2              | 1                      |
| Cuerpo que se metamorfosea              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se diluye                    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se deforma                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que desaparece                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN DE LOS ÓRDENES</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfización                      | 2                    | 3                            | 1                     | 2                           | 1                     | 5      | 2                 | 2                           | 3               | 2              | 1                      |
| Cosificación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 88



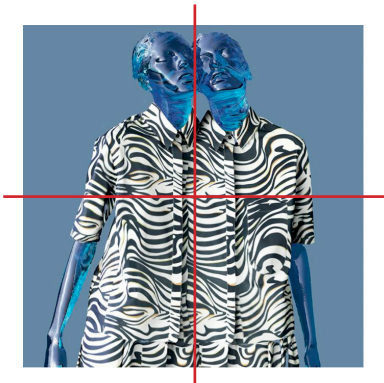


|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 3            | 3                           | 3                          | 3                                | 2                          | 1                                 | 2            | 1                   | 2                     | 1                          | 4                  | 4                    | 4                   | 3                   | 2                         | 3           | 3/5                      | 3                       |



# DROMe

200. *Título:* s/c, 2015, fotografía: Daniel Sannwald, arte: s/c, creatividad: s/c, cliente: Drome. Recuperado en enero, 2015, <https://www.facebook.com/DanielSannwaldMAO/photos/a.334526066587449.80799.304107079629348/895517367154980/?type=1&theater>



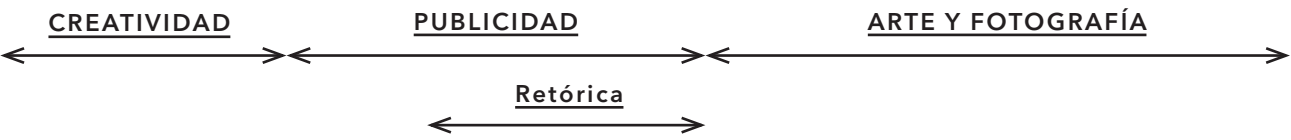
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 3                            | 1                     | 3                           | 1                     | 3      | 2                 | 2                           | 3               | 2              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      | 2                    | 3                            | 1                     | 3                           | 1                     | 3      | 2                 | 1                           | 4               | 2              | 1                      |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           | 2                    | 2                            | 2                     | 3                           | 1                     | 3      | 3                 | 2                           | 3               | 1              | 1                      |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

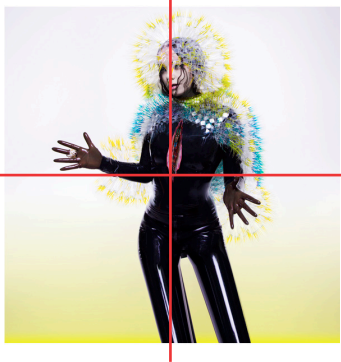
CUADRO 89



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura  | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|---------------|-------------------------|
|         |              |                             |                            |                                  |                            |                                   |              |                     |                       |                            |                    |                      |                     |                     |                           |             | Mate-<br>rial |                         |
| General | 3            | 4                           | 4                          | 3                                | 2                          | 1                                 | 3            | 1                   | 3                     | 1                          | 3                  | 3                    | 2                   | 3                   | 2                         | 4           | 2/5           | 4                       |



101. *Vulnicura*, 2015, fotografía, arte y creatividad: Inez Van Lamsweerde And Vinoodh Matadin, cliente: Bjork. Recuperado en enero, 2015, <http://lesbeehive.com/2015/02/12/bjork-vulnicura-photo-shoots/>



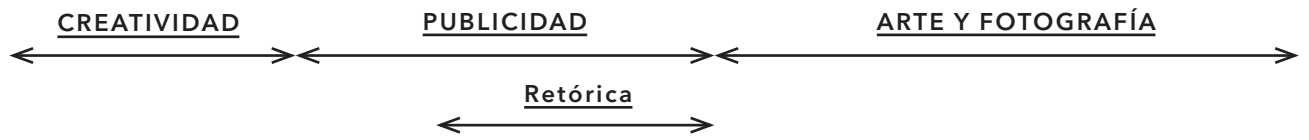
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 3                            | 2                     | 2                           | 1                     | 2      | 2                 | 2                           | 2               | 1              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    | 2                    | 2                            | 1                     | 1                           | 2                     | 2      | 2                 | 2                           | 2               | 1              | 1                      |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      | 2                    | 3                            | 1                     | 2                           | 1                     | 3      | 2                 | 2                           | 2               | 1              | 1                      |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 90



|         | Fluidez | Originalidad | Elaboración | Flexibilidad | Información | Argumentación | Adición | Supresión | Sustitución | Permutación | Simetría | Equilibrio | Sencillez | Contraste | Saturación | B brillo | Textura  | Form. Irregular |
|---------|---------|--------------|-------------|--------------|-------------|---------------|---------|-----------|-------------|-------------|----------|------------|-----------|-----------|------------|----------|----------|-----------------|
|         |         |              |             |              |             |               |         |           |             |             |          |            |           |           |            |          | Material |                 |
| General | 2       | 2            | 2           | 2            | 4           | 1             | 2       | 2         | 3           | 1           | 4        | 4          | 4         | 5         | 5          | 2        | 5/5      | 4               |



201. *Eat My Melissa*, 2015, fotografía: Julien Palast, arte: s/c. creatividad: s/c, cliente: Melissa. Recuperado en enero, 2015, <https://www.behance.net/gallery/19450659/Eat-My-Melissa->



GROTESCO

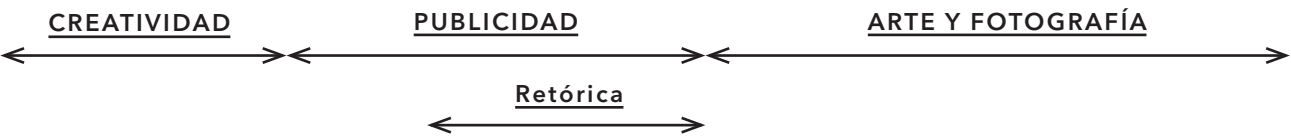
Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 3                    | 3                            | 1                     | 4                           | 1                     | 2      | 3                 | 4                           | 2               | 1              | 3                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      | 3                    | 3                            | 1                     | 4                           | 1                     | 3      | 4                 | 4                           | 3               | 1              | 3                      |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           | 2                    | 2                            | 1                     | 4                           | 1                     | 2      | 3                 | 2                           | 2               | 1              | 1                      |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 91

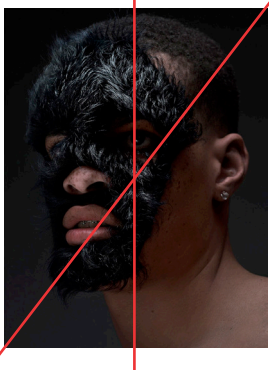




|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 2            | 2                           | 2                          | 2                                | 1                          | 1                                 | 3            | 2                   | 3                     | 1                          | 2                  | 3                    | 3                   | 1                   | 1                         | 1           | 4/3                      | 2                       |



100. *Under the Skin*, 2015, fotografía, arte y creatividad: Studio Peripetie, cliente: Fucking Young!  
Recuperado en enero, 2015, <https://www.behance.net/gallery/24166875/UNDER-THE-SKIN>



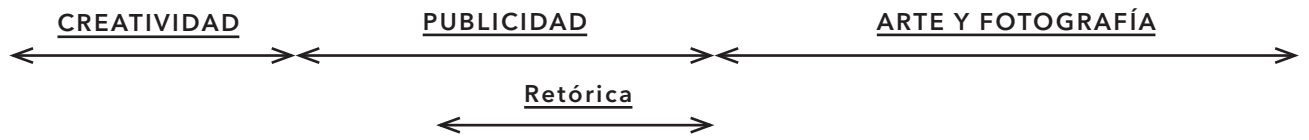
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 3                    | 4                            | 1                     | 3                           | 1                     | 3      | 3                 | 3                           | 3               | 1              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            | 2                    | 3                            | 1                     | 3                           | 1                     | 2      | 2                 | 2                           | 3               | 2              | 1                      |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

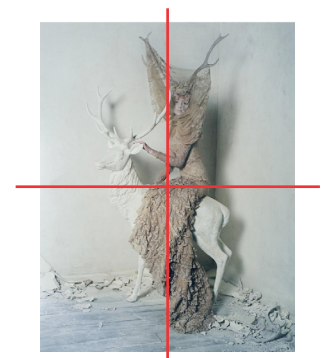
CUADRO 92



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 3            | 3                           | 4                          | 2                                | 2                          | 1                                 | 3            | 1                   | 1                     | 1                          | 3                  | 4                    | 2                   | 3                   | 1                         | 3           | 3/5                      | 4                       |



202. *The Widows of Culloden*, 2015, fotografía: Tim Walker, arte: s/c. creatividad: s/c, cliente: British Vogue. Recuperado en enero, 2015, <http://timwalkerphotography.com/recent-work#18>



GROTESCO

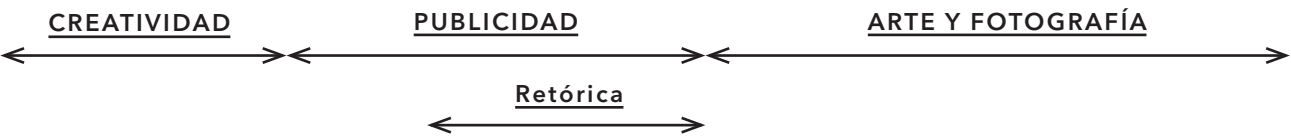
Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 3                            | 1                     | 3                           | 4                     | 3      | 3                 | 2                           | 3               | 1              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       | 2                    | 2                            | 1                     | 2                           | 1                     | 2      | 2                 | 2                           | 2               | 2              | 1                      |
| Inversión física                                   | 4                    | 2                            | 1                     | 4                           | 4                     | 4      | 3                 | 2                           | 3               | 2              | 1                      |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 93

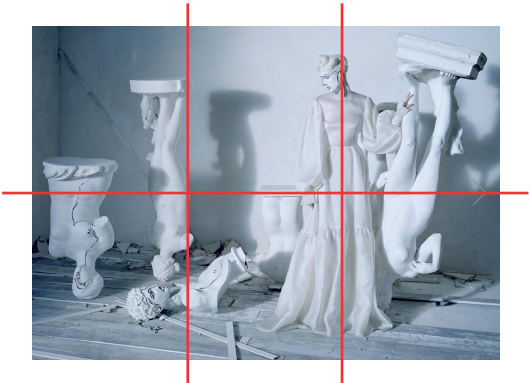




|         | Fluidez | Originalidad | Elaboración | Flexibilidad | Información | Argumentación | Adición | Supresión | Sustitución | Permutación | Simetría | Equilibrio | Sencillez | Contraste | Saturación | Bri-llo | Textura   | Form. Irregular |
|---------|---------|--------------|-------------|--------------|-------------|---------------|---------|-----------|-------------|-------------|----------|------------|-----------|-----------|------------|---------|-----------|-----------------|
|         |         |              |             |              |             |               |         |           |             |             |          |            |           |           |            |         | Mate-rial |                 |
| General | 4       | 3            | 4           | 3            | 3           | 1             | 4       | 1         | 1           | 3           | 3        | 2          | 2         | 2         | 1          | 5       | 2/5       | 4               |



137. *Spooky*, 2015, fotografía: Tim Walker, arte: s/c. creatividad: s/c, cliente: LOVE Magazine. Recuperado en enero, 2015, <http://timwalkerphotography.com/recent-work#13>



GROTESCO

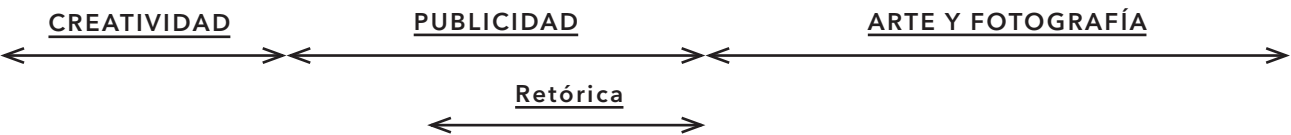
Rasgos

Representaciones

|                                         | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|-----------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                          | 2                    | 3                            | 3                     | 3                           | 3                     | 3      | 4                 | 4                           | 3               | 4              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE MUNDOS HETEROGÉNEOS</b>    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de órdenes de espacio y tiempo   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN TRANSFORMACIÓN</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz prominente                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca abierta                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbitados                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se independizan del cuerpo |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se ordenan libremente      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se repiten                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se fusionan                |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se metamorfosea              | 2                    | 3                            | 2                     | 3                           | 3                     | 2      | 2                 | 2                           | 4               | 4              | 1                      |
| Cuerpo que se diluye                    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se deforma                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que desaparece                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN DE LOS ÓRDENES</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfización                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                           | 2                    | 3                            | 2                     | 3                           | 3                     | 2      | 2                 | 2                           | 4               | 4              | 1                      |

CUADRO 94

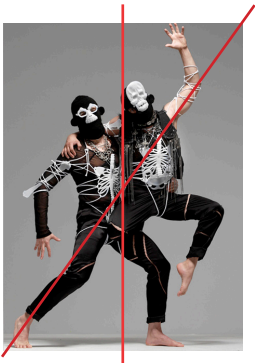




|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura  | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|---------------|-------------------------|
|         |              |                             |                            |                                  |                            |                                   |              |                     |                       |                            |                    |                      |                     |                     |                           |             | Mate-<br>rial |                         |
| General | 3            | 3                           | 2                          | 3                                | 2                          | 1                                 | 3            | 1                   | 3                     | 1                          | 3                  | 4                    | 3                   | 3                   | 1                         | 2           | 3/4           | 4                       |



203. *Masquerade*, 2013, fotografía, arte y creatividad: Alvaro Villarrubia, cliente: CR Magazine. Recuperado en enero, 2015, <http://www.alvarovillarrubia.com/portfolio.html>



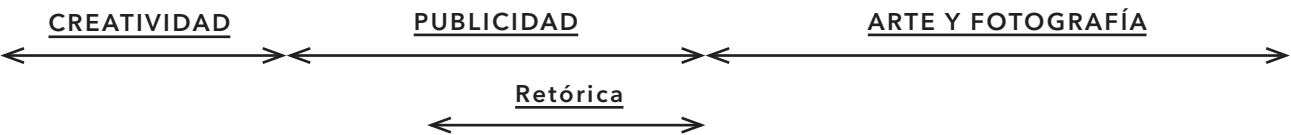
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 4                            | 1                     | 3                           | 2                     | 5      | 4                 | 3                           | 3               | 3              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           | 3                    | 4                            | 1                     | 1                           | 1                     | 5      | 4                 | 3                           | 3               | 4              | 1                      |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            | 3                    | 4                            | 1                     | 3                           | 2                     | 5      | 5                 | 4                           | 4               | 2              | 3                      |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 95



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 2            | 3                           | 3                          | 3                                | 2                          | 1                                 | 2            | 2                   | 3                     | 1                          | 4                  | 5                    | 3                   | 4                   | 1                         | 4           | 3/5                      | 2                       |



204. *White Angel*, fecha: s/c, fotografía, arte y creatividad: Bela Borsodi, cliente: Crash Magazine. Recuperado en mayo, 2015, <http://www.belaborsodi.com/editorial/whiteangel#4>



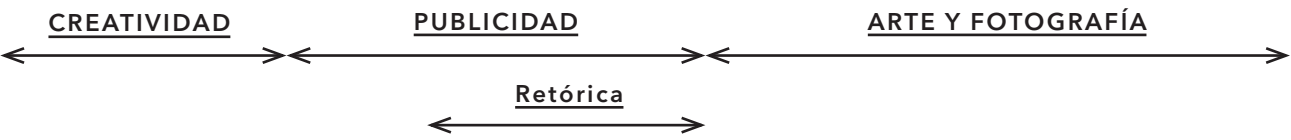
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 2                            | 2                     | 3                           | 4                     | 3      | 3                 | 2                           | 3               | 3              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            | 3                    | 3                            | 2                     | 3                           | 1                     | 3      | 3                 | 3                           | 3               | 3              | 1                      |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             | 4                    | 4                            | 4                     | 3                           | 1                     | 4      | 4                 | 3                           | 4               | 4              | 2                      |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 96



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura  | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|---------------|-------------------------|
|         |              |                             |                            |                                  |                            |                                   |              |                     |                       |                            |                    |                      |                     |                     |                           |             | Mate-<br>rial |                         |
| General | 4            | 3                           | 4                          | 3                                | 3                          | 1                                 | 4            | 1                   | 2                     | 1                          | 1                  | 2                    | 3                   | 4                   | 4                         | 3           | 4/4           | 2                       |



205. *Passe de Magica*, fecha: s/c, fotografía, arte y creatividad: Bela Borsodi, cliente: Melissa. Recuperado en enero, 2015, <http://www.belaborsodi.com/advertising/melissa-passedemagica#1>



GROTESCO

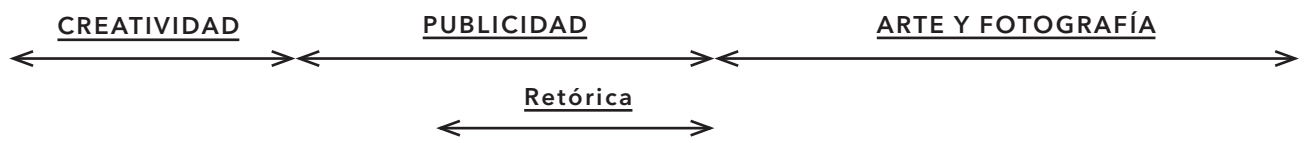
Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 2                    | 2                            | 3                     | 2                           | 1                     | 3      | 2                 | 2                           | 3               | 3              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               | 3                    | 2                            | 2                     | 3                           | 1                     | 2      | 2                 | 1                           | 3               | 4              | 1                      |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             | 3                    | 3                            | 3                     | 1                           | 1                     | 4      | 3                 | 3                           | 4               | 4              | 1                      |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    | 2                    | 2                            | 1                     | 1                           | 3                     | 3      | 3                 | 2                           | 3               | 3              | 1                      |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       | 3                    | 4                            | 3                     | 4                           | 1                     | 4      | 4                 | 3                           | 4               | 4              | 1                      |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 97

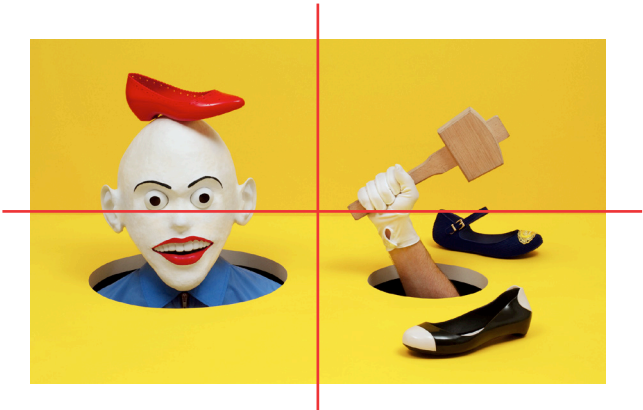




|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura<br>Material | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------------|-------------------------|
| General | 4            | 4                           | 3                          | 4                                | 3                          | 1                                 | 3            | 2                   | 1                     | 2                          | 4                  | 3                    | 2                   | 5                   | 4                         | 2           | 5/5                      | 4                       |



147. *Passe de Magica*, fecha: s/c, fotografía, arte y creatividad: Bela Borsodi, cliente: Melissa. Recuperado en enero, 2015, <http://www.belaborsodi.com/advertising/melissa-passedemagica#3>



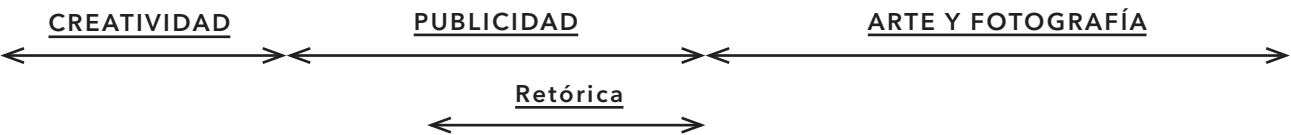
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                         | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|-----------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                          | 2                    | 3                            | 1                     | 2                           | 4                     | 2      | 2                 | 2                           | 4               | 3              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE MUNDOS HETEROGÉNEOS</b>    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Mezcla de órdenes de espacio y tiempo   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN TRANSFORMACIÓN</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz prominente                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca abierta                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbitados                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se independizan del cuerpo | 2                    | 3                            | 1                     | 1                           | 4                     | 3      | 1                 | 2                           | 4               | 4              | 1                      |
| Miembros que se ordenan libremente      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se repiten                 |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que se fusionan                |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se metamorfosea              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se diluye                    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se deforma                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que desaparece                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN DE LOS ÓRDENES</b>         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfización                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 98



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura  | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|---------------|-------------------------|
|         |              |                             |                            |                                  |                            |                                   |              |                     |                       |                            |                    |                      |                     |                     |                           |             | Mate-<br>rial |                         |
| General | 3            | 2                           | 2                          | 3                                | 3                          | 1                                 | 3            | 4                   | 1                     | 1                          | 3                  | 4                    | 2                   | 5                   | 5                         | 2           | 2/4           | 4                       |



206. *Separation*, fecha: s/c, fotografía, arte y creatividad: Bela Borsodi, cliente: Tatler Magazine. Recuperado en enero, 2015, <http://www.belaborsodi.com/editorial/separation#4>



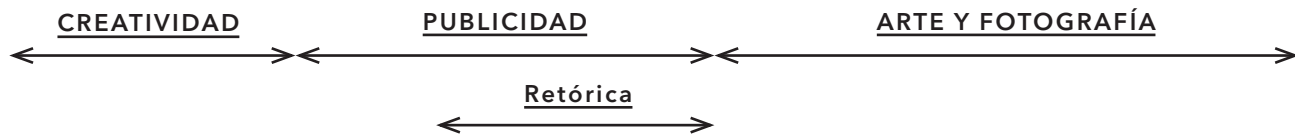
GROTESCO

Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 3                    | 4                            | 1                     | 4                           | 1                     | 3      | 4                 | 4                           | 3               | 2              | 2                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            | 3                    | 4                            | 1                     | 4                           | 1                     | 3      | 4                 | 4                           | 4               | 3              | 1                      |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 99



|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura       | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|--------------------|-------------------------|
|         |              |                             |                            |                                  |                            |                                   |              |                     |                       |                            |                    |                      |                     |                     |                           |             | Ma-<br>te-<br>rial |                         |
| General | 3            | 2                           | 3                          | 3                                | 5                          | 1                                 | 4            | 1                   | 1                     | 1                          | 4                  | 4                    | 3                   | 2                   | 2                         | 2           | 4/4                | 3                       |



158. Título s/c, fecha: s/c, fotografía: Amber Rowlands, arte y creatividad: Tom Darracott, cliente: Fabric. Recuperado en enero, 2015, <http://tomdarracott.com/archive/>



GROTESCO

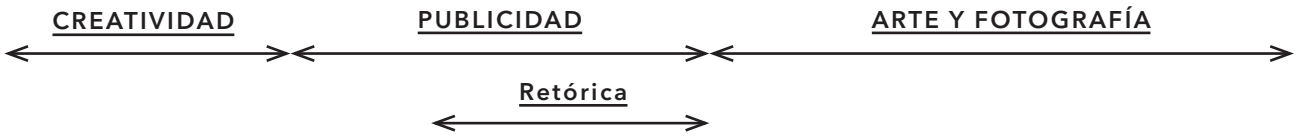
Rasgos

Representaciones

|                                                    | Ex<br>ce<br>si<br>vo | Ex<br>tra<br>va<br>gan<br>te | Exa<br>ge<br>ra<br>do | Am<br>bi<br>va<br>len<br>te | In<br>grá<br>vi<br>do | Irreal | Si<br>nies<br>tro | Te<br>rro<br>rí<br>fi<br>co | Ab<br>sur<br>do | Có<br>mi<br>co | Re<br>pug<br>nan<br>te |
|----------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|-----------------------|-----------------------------|-----------------------|--------|-------------------|-----------------------------|-----------------|----------------|------------------------|
| <b>General</b>                                     | 3                    | 4                            | 3                     | 4                           | 1                     | 3      | 4                 | 3                           | 3               | 2              | 1                      |
| <b>MEZCLA DE<br/>MUNDOS<br/>HETEROGÉ-<br/>NEOS</b> |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Híbrido                                            | 3                    | 4                            | 3                     | 4                           | 1                     | 3      | 4                 | 3                           | 3               | 3              | 1                      |
| Mezcla de<br>órdenes de es-<br>pacio y tiempo      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>CUERPO EN<br/>TRANSFOR-<br/>MACIÓN</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Nariz promi-<br>nente                              |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Gran boca<br>abierta                               |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Ojos desorbi-<br>tatos                             |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se independi-<br>zan del cuerpo    |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se ordenan<br>libremente           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se repiten                         |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Miembros que<br>se fusionan                        |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>metamorfosea                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>diluye                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que se<br>deforma                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cuerpo que<br>desaparece                           |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| <b>INVERSIÓN<br/>DE LOS ÓR-<br/>DENES</b>          |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Antropomorfi-<br>zación                            |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Cosificación                                       |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Inversión física                                   |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |
| Animalización                                      |                      |                              |                       |                             |                       |        |                   |                             |                 |                |                        |

CUADRO 100





|         | Flui-<br>dez | Ori-<br>gi-<br>nali-<br>dad | Ela-<br>bo-<br>ra-<br>ción | Fle-<br>xi-<br>bi-<br>li-<br>dad | In-<br>for-<br>ma-<br>ción | Ar-<br>gu-<br>men-<br>ta-<br>ción | Adi-<br>ción | Su-<br>pre-<br>sión | Sus-<br>titu-<br>ción | Per-<br>mu-<br>ta-<br>ción | Si-<br>me-<br>tría | Equi-<br>li-<br>brio | Sen-<br>ci-<br>llez | Con-<br>tras-<br>te | Sa-<br>tu-<br>ra-<br>ción | Bri-<br>llo | Tex-<br>tura  | Form.<br>Irre-<br>gular |
|---------|--------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|--------------|---------------------|-----------------------|----------------------------|--------------------|----------------------|---------------------|---------------------|---------------------------|-------------|---------------|-------------------------|
|         |              |                             |                            |                                  |                            |                                   |              |                     |                       |                            |                    |                      |                     |                     |                           |             | Mate-<br>rial |                         |
| General | 2            | 2                           | 3                          | 3                                | 5                          | 1                                 | 2            | 1                   | 1                     | 1                          | 4                  | 3                    | 3                   | 2                   | 2                         | 2           | 3/5           | 3                       |

fabric

Saturday

March

71a Charterhouse Street,  
London EC1, 10PM - 1AM  
£16/£12 NUS and fabricfirst  
members. Telephone: 0401512  
7316 8898. Advance tickets  
available from TIKIMAN: 0870  
902 0001 and from our  
website. Fabric CD Series:  
33 Ralph Lawson. Available  
12th March.  
www.fabriclondon.com  
Printed on paper sourced from  
sustainable forests.  
Photography by Amber Rowlands.  
Art direction and design by  
Village Green.  
www.villagegreengroup.com

Saturday  
3rd March

Room 1-----  
CRAIG RICHARDS-  
LUCIANO-----  
RHYTHM & SOUND  
45 SESSION ft  
TIKIMAN-----  
Room 2-----  
RODE 3-----  
Room 3-----  
TERRY FRANCIS--  
ANTHONY ROTHER-  
Live-----  
MIKE SHANNON---  
Room 3-----  
HENRIK SCHWARZ  
Live-----  
TRICKSKI-----  
ROB SUMMERHAYES-

Saturday  
10th March

Room 1-----  
Tyrant  
CRAIG RICHARDS-  
LEE HURRIDGE---  
CLIVE HENRY----  
Room 2-----  
TERRY FRANCIS--  
BEN SIMS-----  
RAUDIVE (OLIVER  
BO)-----  
Room 3-----  
Sunday Best  
ROB DA BANK----  
THE CUBAN  
BROTHERS-----  
DANS LE SAC vs  
SCROOBIOUS PIP  
Live-----

Saturday  
17th March

Room 1-----  
CRAIG RICHARDS-  
M.A.N.D.Y-----  
JESSE ROSE-----  
Room 2-----  
Wiggle  
TERRY FRANCIS--  
NATHAN COLES---  
EDDIE RICHARDS-  
BEN ANNAND-----  
Room 3-----  
Detroit Beatdown  
MIKE 'AGENT X'  
CLARK-----  
NORM TALLEY---  
DELANO SMITH---

Saturday  
24th March

Room 1-----  
CRAIG RICHARDS-  
RALPH LAWSON---  
SPIRIT CATCHER  
Live-----  
Room 2-----  
Clone Records  
1-P-----  
PAMETEX-----  
MR PAULI Live---  
Room 3-----  
TERRY FRANCIS--  
MAZI-----  
DAVID DURIE---

Saturday  
31st March

Room 1-----  
CARL CRAIG-----  
CRAIG RICHARDS-  
ROB NELLO-----  
Room 2-----  
MARCO CAROLA---  
JENNIFER  
CARDINI-----  
SHONKY-----  
Room 3-----  
TERRY FRANCIS--  
KID BATCHELOR---

207. Título s/c, fecha: s/c, fotografía: Amber Rowlands, arte y creatividad: Tom Darracott, cliente: Fabric. Recuperado en enero, 2015, <http://tomdarracott.com/archive/>



## 7.2 Prontuario de figuras retóricas

Elaborado por el catedrático de Comunicación Audiovisual de la Universidad Complutense de Madrid Francisco García García.

### **- Figuras de adición:**

**Acumulación:** (epímone, frecuentación, epífrasis, atroísmo) Se juntan elementos de una manera correlativa en relación a su significado, a su forma o a su función en el discurso.

**Adínaton:** hipérbole en forma de paradoja, que subraya con énfasis un hecho imposible.

**Aliteración** (paracresis, homoeoprophoron): repetición de uno o varios fonemas en palabras próximas

**Amplificación** (dilación, conmoración, expolición, epífrasis, incrementum): acen-  
tuación de algunos núcleos temáticos a través de la enumeración iterativa o inten-  
siva.

**Anadiplosis** (conduplicación): repetición de la última parte de un segmento en la primera parte del segmento siguiente.

**Anáfora** (epanáfora): repetición de palabras o expresiones al principio de varias frases o de varios versos consecutivos.

**Antanaclase** (antanáclasis): repetición de una palabra con dos sentidos diferentes.

**Antinomia:** contradicción entre dos principios racionales o entre dos preceptos o leyes. Se aplica igualmente a la oposición de caracteres o sentimientos.

**Antítesis** (enantiosis o contraste): contraposición de unas ideas a otras (cualidades, objetos, sentimientos, situaciones, etc.), con frecuencia a través de términos abstractos que comparten o pueden compartir un elemento de significado (sema).

Antonimia: oposición semántica dada entre pares de palabras.

Catáfora: se da cuando un término se refiere a otro que lo sigue y precisa así su sentido estricto. Anticipación de una idea que se expresará inmediatamente después como repetición.

Concatenación: repetición en serie que expresa continuación.

Crisis: formación de una palabra nueva mediante la yuxtaposición de otros dos o más.

Epanalepsis: repetición de una palabra o expresión al principio y al final de una misma frase.

Epanadiplosis: se produce cuando en dos proposiciones correlativas, la segunda termina con la misma palabra o expresión con que empezó la primera.

Epífora (conversión): repetición de palabras o expresiones Al final de varias frases o versos consecutivos.

Epíteto: adjetivos usados como atributos o como aposiciones de un sustantivo. Aprovechamiento de la adjetivación con fines artísticos.

Enumeración: acumulación de expresiones que significan una serie de todos o conjuntos, o también una serie de partes de un todo, o una relación de elementos diversos, semejantes u opuestos.

Gradación (climax): progresión ascendente o descendente de los distintos elementos en los diferentes planos, del contenido o de la expresión.

Hipérbole: exageración o exceso al amplificar o reducir la expresión de una idea, sobrepasando los límites de la verosimilitud, pero que mantienen con la verdad una semejanza aunque sea lejana.

Hiperoje: alabanza exagerada e hiperbólica. Puede y suele utilizarse con fina-

lidad humorística.

Insistencia: Repetición de una de sus letras de una palabra.

Interrogación retórica: el receptor implica enfáticamente al receptor en una afirmación o negación ya implícitos en la pregunta.

Onomatopeya: homología entre la forma fónica y su referente. Las onomatopeyas imitan los sonidos significados por ellas.

Oxímoron: Unión paradógica de dos términos antitéticos.

Paradoja (antilogía o endiasis): antítesis superada que hermana ideas contrarias en un solo pensamiento. Absurdo aparente, pleno de sentido.

Paralelismo: organización en paralelo de fonemas, palabras, formas gramaticales, estructuras sintácticas, elementos semánticos, cadencias rítmicas en el texto.

Paronomasia: situación próxima en el texto de palabras fónicamente parecidas, independientemente del parentesco etimológico, pero que son diferentes en cuanto a significado.

Paréntesis (interclusio, incidencia, interpositio): se trata de intercalar una oración entera dentro de otra, sobrecargando así de elementos la línea central discursiva y haciéndola apartarse de la dirección primitiva del significado.

Pleonasmo (datismo o batología o tautología, expletivo, perisología, redundancia, macrología): añade elementos de un mismo sistema expresivo innecesarios para la comprensión textual. Resulta de la redundancia o insistencia repetitiva del mismo significado en diferentes significantes, total o parcialmente sinónimos. Potente valor enfático.

Polípote (derivación): empleo de una misma palabra en un enunciado breve en distintas funciones o formas gramaticales.

Polisíndeton: coordinación mediante conjunciones recurrentes. Abundancia y uso innecesario de elementos de unión entre partes.

Quiasmo: antítesis en la que los constituyentes de los segmentos textuales tienen una disposición especular.

Redoble: composición de una palabra por repetición de un elemento lingüístico, generalmente una sílaba.

Reduplicación: repetición de una sola palabra en una frase.

Repetición diseminada: reiteración diseminada en un texto de una o varias palabras o expresiones.

Retruécano (también intercambio)

Rima: igualdad o semejanza de sonido de las palabras a partir de la última vocal tónica en las palabras finales de los versos, de los hemistiquios y o en otros fragmentos del discurso.

Similidecadencia: conclusión de frases próximas en los mismos accidentes gramaticales.

Símploque: consiste en combinar la anáfora y la epífora

Sinécdoque y antonomasia particularizantes:

Sinonimia: se utilizan expresiones distintas con el mismo significado. Presentación de equivalencias de (idéntico o similar) significado mediante diferentes significantes.

Sujeción: Cadena de preguntas seguidas de sus respectivas respuestas:

**- Figuras de Supresión:**



Acronía: ausencia de dimensión temporal.

Aféresis: supresión de letras al principio de la palabra.

Agramaticalidad: falta de corrección gramatical.

Apócope (acópoca y elisión): supresión de letras al final de la palabra. Carece de valor retórico en el habla común, al no tener intención estilística alguna.

Asíndeton (disyunción, disolución, adjunción, dialiton): omisión de nexos entre series enumerativas, que sirven para coordinarlas.

Braquilogía: forma de elipsis que consiste en el uso de una expresión corta equivalente a otra más larga y complicada sintácticamente.

Elipsis: omisión de expresiones exigidas por la Lógica y la Gramática, pero que no son absolutamente necesarias para captar el sentido del texto. Este se sobreentiende por el contexto.

Encabalgamiento: supresión de la pausa final de un verso cuando entre este y el principio del siguiente verso existe una unión sintáctica que no permite interrupciones:

Laconismo: reducción del discurso a lo esencial, tal como hablaban los espartanos.

Litote: atenuación del pensamiento para hacer entender más de lo que se dice.

En esta imagen se ha utilizado el Lítote ya que el tamaño del producto se ha disminuido de forma intencionada.

Parataxis: relación de coordinación entre dos frases (que están en una situación de subordinación implícita) en el seno de un enunciado.

Percusión: es una narración que “corre rápidamente. Un repaso de argumentos

que se dicen sumariamente cuando merecerían un mejor y más detenido tratamiento.

Preterición (pretermisión, paralipse o paralipsis, epitrocasmo, reyección o remisión): se afirma que se va a callar lo que ya estamos diciendo de alguna manera.

Reticencia (aposiopesis): interrupción imprevista de un discurso una vez iniciado o anunciado el tema, si bien se presupone que se sobreentiende la idea.

Silencio (borradura, emblanquecimiento, asemia): omisión de una palabra completa representada gráficamente por ... y oralmente por una inflexión de voz. Puede afectar a cualquiera de los planos del lenguaje: morfológico, sintáctico, semántico o lógico.

Síncopa: eliminación de uno o más sonidos en el interior de la palabra. Redor (por alrededor).

Sinécdoque y antonomasia generalizantes:

Suspensión: figura que se produce cuando se espera hasta el final de la frase, de un periodo o del texto para presentar un rasgo o elemento que da una luz nueva, aclara o completa el sentido del texto. Supresión de algún elemento diferente de otro, lo cual se aplica normalmente a un elemento variante de la matriz original (puede no ser detectable si no se conoce esa matriz).

Tautograma: poema o verso construido con palabras que empiezan todas con la misma letra.

Tautología: presentación de una proposición cuyo predicado no añade nada nuevo con respecto al tema.

Tmesis: este fenómeno de supresión es frecuente en la construcción adverbial castellana (dulce y tiernamente -por dulcemente y tiernamente-); de este modo subraya su significado y su función original.

Zeugma (Zeuma): tipo de elipsis que se produce cuando un vocablo relacionado

con dos o más miembros del período está expreso en uno de ellos y sobre entendido en los demás

Circunloquio: supresión de algún elemento semejante a otro (cuya ausencia es detectable)

**- Figuras de sustitución:**

Acrónimo: Conjunto de sílabas cuando se pronuncia como una sola palabra

Ambigüedad: efecto semántico producido por ciertas características de algunos textos que permiten más de una interpretación simultánea, sin privilegiar ninguna de ellas. Será el lector el que elija una sobre las demás. El perro del comisario aúlla, (Greimas)

Alegoría: indicar “una cosa con las palabras y otra con las ideas sobreentendidas” (Quintiliano). Serie ininterumpida de metáforas.

Alusión (suposición, insinuación, sinénfasis, mitologismo): se sugiere la relación existente entre algo que se dice y algo que no se dice pero que es evocado. Es un decir insinuante, o por enigmas, un dar a entender, apelando a conocimientos verdaderos o supuestos del destinatario, a su cultura, a su enciclopedia, etc.

Animalización: atribución de cualidades animales a otros seres que no lo son.

Antífrasis: se quiere afirmar exactamente lo contrario de lo que se dice.

Antonomasia: sinécdoque por la que se designa a un individuo insigne por un nombre común o viceversa.

Calambur: sustitución de un modo de articulación de los elementos de la cadena sonora por otro; con lo que también se sustituye un sentido por otro.

Catacresis: metáfora de uso corriente, ya lexicalizada y no advertida como tal.

Comparación (símil): se establece una relación entre dos términos en virtud de

una analogía o semejanza entre ellos. Se recurre al uso de metáforas visuales.

Concretización: lo abstracto se convierte en concreto.

Dilogía (antanaclasis, antanaclasia, equívoco, diáfora, anfibología, disemia, polisemia): empleo de términos de doble sentido.

Dinamización: se dota de movimiento a los seres inertes.

Disfemismo: empleo de una palabra o expresión vulgar en sustitución de otra noble o normal

Disgrafía: forma irregular de la escritura

Divinización: aplicación de atributos divinos a otros seres.

Enigma: tipo de alegoría en el que la idea fundamental está envuelta en la oscuridad de los nexos que obstaculizan lo más posible el hallazgo de la clave. (Bice Mortara)

Epifonema: reflexión final que resume enfáticamente lo que precede.

Eufemismo: perífrasis empleada para evitar una expresión penosa, desagradable, dolorosa, malsonante.

Invención: palabra o expresión creada por el autor y carente en sí misma de significado.

Ironía: se expresa una idea de tal forma, que por el tono, se pueda entender otra contraria.

Lenguaje infantil: consiste en recrear el lenguaje imitando humorísticamente el de los niños o de quienes hablan deficientemente.

Metáfora: se designa un objeto mediante otro que tiene con el primero una rela-

ción de semejanza.

Metonimia: es un recurso literario similar a la metáfora, pero en el cual la relación entre los términos identificados no es de semejanza; puede ser causa-efecto, parte-todo, autor-obra, continente-contenido, etc. Se realiza una transferencia asociativa del sentido. Hay varias relaciones. Se puede mostrar: la causa por el efecto; el continente por el contenido; el símbolo por lo simbolizado; el producto por el lugar en el que se produce; lo abstracto por lo concreto; el instrumento por el usuario; la obra por el autor; y viceversa en todos los casos.

La metonimia: Relación de causalidad, procedencia, sucesión, dependencia, posesión.

La causa por el efecto: los soles de este desierto.

El efecto por la causa

La materia por el objeto: Retumba el bronce ( el cañón)

El continente por el contenido: Bébetete esta copa.

Lo físico por lo moral: corazón (por sentimiento)

La marca por el producto: alcánzame la Parker (por la pluma)

El instrumento por quien lo maneja: Juan es un buen violín

La obra por el autor: tengo un Velázquez en casa.

El lugar por el producto: Sírvame un Rioja, por favor.

El antecedente por el consecuente: “disparó heridas”.

El símbolo por la cosa simbolizada: “compartió la corona” (el poder).

Por otro lado, la metonimia es un recurso literario similar a la metáfora, pero en el cual la relación entre los términos identificados no es de semejanza; puede ser causa-efecto, parte-todo, autor-obra, continente-contenido, etc.

Es utilizada la metáfora por los escritores debido a buenas razones u objetivos:  
1- Ayuda a inventar un nuevo sentido a las palabras. 2- Establece relaciones inéditas entre las palabras. 3- Descubre atributos insospechados de las palabras.

Parábola: Transcodificación alegórica de un relato.

Una parábola es una de las formas más simples de la narrativa. Evoca a un ambiente, y describe una acción y sus resultados. A menudo involucra a un personaje que se enfrenta a un dilema moral, o realiza una acción cuestionable, para luego sufrir las consecuencias de esa elección. Muchos folclores pueden ser vistos como parábolas.

Una paradoja es una declaración en apariencia verdadera que conlleva a una auto-contradicción lógica o a una situación que contradice el sentido común. En palabras simples, una paradoja es 'lo opuesto a lo que uno considera cierto'. La identificación de paradojas basadas en conceptos en apariencia razonables y simples ha impulsado importantes avances en la ciencia, filosofía y las matemáticas.

Parafrasis: describe el significado de otro enunciado.

Paragrama: sustitución de una palabra por otra que difieren entre sí solamente por un fonema:

Perífrasis (circunlocución, pronomiación, perisología): rodeo de palabras que sustituye a un término único.

Prestamo: Uso de términos pertenecientes a otras lenguas.

Prosopopeya o personificación: atribución de cualidades humanas a animales, vegetales, seres inanimados o entidades abstractas.



Refrán, adagio, proverbio: sentencia de origen popular y anónimo.

Sinestesia (transposición sensorial): transferencia de significado de un dominio sensorial a otro. Tipo de metáfora que consiste en asociar sensaciones que pertenecen a diferentes registros sensoriales (Cohen).

Sentencia: se expresa con pocas palabras un pensamiento profundo.

Silepsis: concordancia “ad sensum” y no según las leyes gramaticales.  
Usar simultáneamente un término en sentido recto y figurado.

Símbolo: signo figurativo, ser animado o cosa, que representa un concepto, del que es imagen, atributo o emblema.

Sinécdoque: se funda en las relaciones de coexistencia entre el todo y las partes.

Transcodificación: transformación de sentido por cambio de código. Aplicable aquí sólo cuando se da “un cambio retórico de código”.

Translación: no se adopta la forma gramatical que habitualmente concuerda con las demás de la oración. Se mueve muy lento (lentamente).

Vivificación: atribución de vida a seres inertes o entidades abstractas.

#### **- Figuras de intercambio o permutación:**

Anacronía (analepsis o retrospección, prolepsis o anticipación o prospección): desplazamiento de la Cronología entre los hechos enunciados (lógica de la realidad) y su ordenación en la enunciación.

Anacronismo: error de cronología deliberado o no, que consiste en atribuir a una época histórica hechos, costumbres, trajes, etc. propios de otra.

Anagrama (hipograma, paragrama, anafonía, anacíclico, metagrama, “contrepet”, “contrepeterie”): permutación total de sonidos (letras), sílabas o grandes

grupos de sílabas. Se transforma así una palabra o sentencia en otra por la transposición de sus letras o sílabas.

Calambur: juego de palabras, producido por reagrupamiento y redistribución diferentes que originan un sentido distinto para cada caso.

Conmutación: contraposición de dos frases que contienen las mismas palabras, pero en distinto orden y función.

Diástole: cambio del acento en una palabra a una sílaba posterior de la que le corresponde.

Endiadis: consiste en reemplazar al epíteto de un sustantivo por un segundo sustantivo mediante la conjunción. Observé la hormiga y su laboriosidad.

Hipérbaton: alteración del orden gramatical de los elementos del discurso, al intercambiar las posiciones sintácticas de las palabras en los sintagmas, o de Estos en la oración.

Inversión (anástrofe): inversión del orden habitual de dos palabras sucesivas.

Metátesis: cambiar el orden de sucesión de los fonemas en una palabra: areoplano por aeroplano.

Palíndromo: texto que conserva el mismo sentido leído de izquierda a derecha que a la inversa.

Paréntesis: permutación de los lugares en el discurso intercalando una oración entera dentro de otra

Retruécano (conmutación): repetición de varios vocablos o una frase entera invirtiendo el orden de sus términos, produciendo una significación contraria.

Sínquisis (mixtura verborum): orden caótico de las palabras en una frase.

Sístole: permutación del acento de una sílaba (la correcta) a otra, ya sea por re-

querimiento métrico-rítmico o por otra intención expresiva.



### 7.3 Fotografías de creadores de imágenes

## Bartholot



208. *Sunny Side*, 2014, fotografía, arte y creatividad: Bartholot. Proyecto personal. Recuperado en julio, 2015, <http://www.bartholot.net/sunny-side/v2v0mbzd6y1qwgd6i86s2tgdaifpd>





209. *Floating*, 2013, fotografía, arte y creatividad: Bartholot. Proyecto personal. Recuperado en julio, 2015, <http://www.bartholot.net/floating/r4dsmxa8xcjv7a5lm1rwzkxnsynlui>



210. *Hu Man (Harm)*, 2013, fotografía, arte y creatividad: Bartholot. Proyecto personal. Recuperado en julio, 2015, <http://www.bartholot.net/will-you-be-my-friend/>



211. *Crème de la crème*, 2014, fotografía, arte y creatividad: Bartholot. Proyecto personal. Recuperado en julio, 2015, <http://www.bartholot.net/creme/6fxmeyrsbog3bih9z-bfnlmab8vxdij>



212. *Demiurges*, 2015, fotografía, arte y creatividad: Bartholot, cliente: OFFF Festival. Recuperado en julio, 2015, <http://www.bartholot.net/demiurges/pn1i2irngiuuo00ay36n-augji526rc>





213. *Título s/c*, 2014, fotografía, arte y creatividad: Studio Peripetie. Publicado en el libro *Dream Sequence*. Recuperado en julio, 2015, <http://www.seltmannundsoehne.de/en/buecher/ansehen/140>



214. *Título s/c*, 2014, fotografía, arte y creatividad: Studio Peripetie. Publicado en el libro *Dream Sequence*. Recuperado en julio, 2015, <http://www.seltmannundsoehne.de/en/buecher/ansehen/140>





215. *Título s/c*, 2013, fotografía y arte: Studio Peripetie, creatividad: s/c, cliente: Vison China. Recuperado en julio, 2015, <https://www.behance.net/gallery/28597283/Alpha-with-Studio-Peripetie>



216. *Título s/c*, 2013, fotografía y arte: Studio Peripetie, creatividad: s/c, cliente: Masha Reva y Syndicate Odessa Series. Recuperado en julio, 2015, <http://www.glamourgoddessfashion.com/masha-reva-x-syndicate-odessa-series/>



217. *Paper Monsters*, fecha: s/c, fotografía y creatividad: Studio Peripetie, arte: s/c. Recuperado en septiembre, 2015, <https://www.behance.net/gallery/28231011/Paper-Monsters-with-Studio-Peripetie-for-Kinki-Magazine>

Bela Borsodi



218. *Aging hair*, fecha: s/c, fotografía, arte y creatividad: Bela Borsodi, cliente: W Magazine Recuperado en mayo, 2015, <http://www.belaborsodi.com/single-images/w-magazine-aging-hair#0>





219. *Ce n'est pas une femme*, fecha: s/c, fotografía, arte y creatividad: Bela Borsodi, cliente: Fräulein Magazine. Recuperado en septiembre, 2015, <http://www.belaborsodi.com/editorial/cenestpasunefemme#0>



220. *Diamonds are not forever*, fecha: s/c, fotografía, arte y creatividad: Bela Borsodi, cliente: Zeit Magazine. Recuperado en mayo, 2015, <http://www.belaborsodi.com/editorial/diamondsarenot#1>





221. *Ex Voto*, fecha: s/c, fotografía, arte y creatividad: Bela Borsodi, cliente: Numéro Beauté. Recuperado en mayo, 2015, <http://www.belaborsodi.com/editorial/exvoto#6>

Daniel Sannwald



222. *Título: s/c*, 2008, fotografía, arte y creatividad: Daniel Sannwald, cliente: Dazed & Confused. Recuperado en mayo, 2015, <http://www.dazeddigital.com/fashion/article/20760/1/whos-been-breaking-the-rules-of-fashion-photography>



223. *Título: s/c*, 2008, fotografía, arte y creatividad: Daniel Sannwald, cliente: Garaje. Recuperado en mayo, 2015, <http://www.managementartists.com/photography/daniel-sannwald/portfolio>



Tim Walker



224. *Título: s/c*, 2015, fotografía, arte y creatividad: Tim Walker, cliente: Italian Vogue. Recuperado en junio, 2015, <http://www.timwalkerphotography.com/#7>



225. *Título: s/c*, 2012, fotografía, arte y creatividad: Tim Walker, cliente: Italian Vogue. Recuperado en junio, 2015, <http://www.timwalkerphotography.com/archive#43>



226. *Título: s/c*, 2011, fotografía, arte y creatividad: Tim Walker, cliente: Italian Vogue. Recuperado en agosto, 2015, <http://www.timwalkerphotography.com/archive#57>





227. *Título: s/c*, 2010, fotografía, arte y creatividad: Tim Walker, cliente: British Vogue. Recuperado en agosto, 2015, <http://timwalkerphotography.com/recent-work#12>



228. *Título: s/c*, 2010, fotografía, arte y creatividad: Tim Walker, cliente: W Magazine. Recuperado en agosto, 2015, <http://www.timwalkerphotography.com/archive#37>

Inez Van Lamsweerde and Vinoodh Matadin



229. *Título: s/c*, 2012, fotografía, arte y creatividad: Inez Van Lamsweerde and Vinoodh Matadin, cliente: L'Uomo Vogue. Recuperado en agosto, 2015, <http://inezandvinoodh.com/editorial/luomo-vogue/luomo-vogue/>



230. *Título: s/c*, 2005, fotografía, arte y creatividad: Inez Van Lamsweerde and Vinoodh Matadin, cliente: New York Times. Recuperado en agosto, 2015, <http://theredlist.com/wiki-2-16-860-898-34-264095-view-stars-3-profile-inez-vinoodh-1.html>





231. *Título: s/c*, 2015, fotografía, arte y creatividad: Inez Van Lamsweerde and Vinoodh Matadin, cliente: T Magazine. Recuperado en agosto, 2015, <http://theredlist.com/wiki-2-16-860-898-34-264095-view-stars-3-profile-inez-vinoodh-1.html>



232. *Título: s/c*, 2010, fotografía, arte y creatividad: Inez Van Lamsweerde and Vinoodh Matadin, cliente: The Gentlewoman. Recuperado en julio, 2015, <http://inezandvinoodh.com/editorial/the-gentlewoman/autumnwinter-2010/>



